

الحَقَّ أَقُولُ لَكُمْ

لحظة صمت

الصنم الكاذب ، وإلقائه في البحر :
« لقد كنت يا سيدى بين ظهرانينا طوال الأزمنة
والمأساة ، وشاركتنا في أفراس الانتصار ، وأعرف ما أدبت
من واجب الصداقة لمصر شعباً وحكومة .
هل تذكر في ذلك الوقت ما نادى به بعض الناس
من محو اسم « شامبوليون » ، وإزالة قبر « مارييت ؟ »
وبالرغم من ذلك بقى شارع شامبوليون وقبر مارييت .
وكان من الطبيعي بعد ما اقترفته فرنسا في حق بلادى ،
بل في حق تاريخها نفسه ، وفي حق رجالها الأجداد الذين
أفادوا مصر أجل الخدمات - أقول كان من الطبيعي -
أن يلحق الشعب المصرى اسم شامبوليون وقبر مارييت
بتمثال دى لسيبس ، ولكنه لم يفعل ! لماذا ؟ سأقص
عليك حكاية قلى صوءاً ليس جديداً على ضائر الشعوب ،
وتستظهِرك على أن الشعب المصرى كان صادقاً نحو نفسه
إذ قضى على تمثال دى لسيبس ، وأبقى قبر مارييت ،
وشارع شامبوليون .

أنت لا تعرف أمر الجرح الذى لم يلثم إلا في مساء
٢٦ من يولية ١٩٥٦ ، وكان جرحاً قديماً متعفنًا ، يسيل
منه الدم والصديد ، يشر به كل مصرى في كيانه ،
ذلك الجرح كان يحمل اسم « قناة السويس » ، والشركة
العالمية لقناة السويس ، واسم فردينان دى لسيبس بالذات ،
وكانت إصبع دى لسيبس الممتدة في اتجاه مدخل القناة
بيورسعيد مسددة نحو هذا الجرح المصرى تنكث فيه وتنكأ!
ذلك لأن قناة السويس - خادمة العلم والحضارة والتجارة
بين الشرق والغرب - جاءت نكبة نكباء على مصر في
الوقت الذى أفاءت نعماءها على العالم أجمع . أضاعت
استقلال مصر في الوقت الذى كانت تحقق للشعوب

يصدل العدد الحادى عشر من « الهجلة » ومصر تؤدى
واجبها الأقدس نحو شهداء بور سعيد ، أولئك الأبطال
الذين سقطوا صرعى وهم يدافعون عن الحمى فوق بقعة
من أرض مصر كان يجب أن تروى من دماء المقاتلين ،
بعد أن ارتوت من عرق مئات الألوف من الفلاحين ،
سقطوا صرعى الأمراض وسوء التغذية وحشية المعاملة ،
وهم يخفرون القناة تحت نظام « العونة » أى نظام الاستعباد
والاستبداد .

إذ يجب أن يذكر الناس دائماً أن بور سعيد مدينة
أنشئت من الحفر والردم الذى بدأ عند ملتقى البحر الأبيض
المتوسط وبحيرة المنزلة ، وأن بور سعيد تحمل اسم ذلك
العتل المعنوه الذى ذاب في حب الأفاق فردينان دى لسيبس ،
فسلم له بكل ما يطلب من حقوق مصر ، وزهن له أكثر
مما يطلب من حقوق أجيال من المصريين !

وتشارك « الهجلة » بروحها وقلبها في لحظة الصمت ،
وهى الهجلة التى اعتادت الصمت ، وأن تعمل في صمت .
تحدث إلى أجنبي يحب مصر ، جاء من بلاد
صديقة تعجب بحركة البعث الكبرى في مصر ، واستطال
الحديث وكان مدارسة في أحوال العالم ، ودورة كبيرة
انتهت بأن تطرق أحداث مصر في العام السابق ، وإذا
به يقول : « كنت أود لكم ألا تمسوا تمثال دى لسيبس » .
ولم أناقشه الحساب طويلاً ، فأنا عالم مقدماً بما يريد
أن يقول عن « خدمة الإنسانية » ، وشق طريق الحضارة ،
ووصل الشرق بالغرب عن طريق قناة السويس .

لذلك لم أسترسل معه إلى السؤال والجواب ، بل
رجوته أن ينصت إلى لحظة ، وسيفهم معنى نصف هذا

المتحف المصري، وقص علينا كيف رضح لإسماعيل لرغبة ناپليون الثالث في الاحتفاظ بالآثار المصرية التي كانت قد أرسلت من متحف بولاق إلى المعرض العالمي ببيريس، وقاوم مارييت الرغبة والرضوخ على سواء، ولم يعد إلى مصر إلا بصحبة الغولى الثالثة التي كانت ستضيع على مصر بسبب جشع ناپليون الثالث، واستهتار إسماعيل « المقتري عليه ! » .

وكان أستاذنا الرجل الطيب - الذي جاورته في آخر حياته، وأحمد الله أن جعل والدتي تغصص عينيه في ضجعة الموت - يشجع فينا الفهم الواسع، ويأخذ بأيدينا في مسالك الاطلاع، ويطلنا بكتابة المذكرات عن زيارتنا التثقيفية، ويختار منها الأصلح، فيجيز صاحبه بكتاب من عنده، ثم يجيزه بأن يجمع له أقرانه في قاعة المكتبة، ليقيم بينهم محاضراً، وقد يزوده بلوحات ليعرض صور المحاضرة بالفانوس السحري .

طلب مني ذلك المعلم الفاضل أن أقوم خطيباً على قبر « مارييت »، وطلب إلى غيري، فتداولنا الوقفة على رأس « أوجست مارييت » نتحدث بما أدى لحضارة مصر الأولى في تاريخها، والأولى في التاريخ العام . أولئك الصبية بالبنطلونات القصيرة - هم أنفسهم الذين نشأوا على كره دى لسبس و « عملته السوداء - الزرقاء » عبر بروزخ السويس !

أعرفك يا سيدى رجلاً منصفاً تحب مصر، والإنصاف والحب طريقك إلى فهم ما كان يعمل في نفوسنا قرابة قرن من الزمان .

صبرنا وصابرنا حتى جاءت اليد القوية تشير إلى مدخل قناة السويس المصرية مياهاً وضافاً، المصرية بعرق أبنائها ودمائهم. وما كان ليد الأفاق المغامر فردينان دى لسبس أن ترتفع يوماً واحداً بعد ذلك اليوم، فقطعناها ونكسنا صاحبها، قهأوى في مياه قناة السويس التي لا تكاد مياهاها تكني مسخ ما جره هذا الفرنسي « العظيم ! » على مصر من نكبات .

الألفة والمحبة ... وحرية التجارة . أفقرت مصر في الوقت الذي كانت فيه كليلة الثراء، تفيض الذهب الزنان من « بوق الرخاء » على « المتفعين » بخيراتها في العالم ! ولقد نشأت - كما نشأ غيري من المصريين - نكره قناة السويس اسماً وواقعاً، ونحقد على فردينان دى لسبس. والمصري بطبيعته أقرب إلى السباحة والصداقة منه إلى الكره والقلى والعداوة، ولكن قناة السويس - وصاحب قناة السويس - امتزجا بمخاتق الاستعمار البشعة في الضمير المصري . ونصور يا سيدى أن ذلك الفيلسوف الكبير « إرنست رينان » الرجل الذي ركع يصلى على ربوة الأكرويل محميداً لحضارة أثينا مهاد الديمقراطية والحرية، ومبعث الجمال، وعبادة الجمال - تصور أنه قال في عرض إشاداته بأجساد سلفه في الأكاديمية الفرنسية، ذلك « الدى لسبس » :

« حينما يتعين علينا - يقصد حينما يتعين على المصريين - أن نلعب دوراً يتصل بالنفع الإنسانى العام فلنا تكون ضحية دائماً، والأرض التي تهيم بقية العالم إلى هذا الحد لا تملك أن تكون لنفسها، حياهاها لخبر العالم، والروح الوطنى مقضى عليه فيها، سوف تحكم مصر دائماً بمجموع الدول المتحضرة، والاستغلال العلمى المنظم للعالم سوف يوجه أنظاره الفاحصة أو طموحه نحو هذا الوادى العجيب » نشأنا نكره دى لسبس، واسم قناة السويس ؟ فهل معنى ذلك أننا ننشأ على الكره ؟ استمع لبقية قصتى : في زيارة من الزيارات التي أذكرها جيداً للمتحف المصرى، كنا جماعة من التلاميذ نلبس البنطلونات القصيرة، ومعنا أستاذ التاريخ، وكان مصرياً صمياً، قام بشرح حضارتنا على نماذجها القائمة بين جدران متحف من أعظم متاحف العالم، وبعد الزيارة خرجنا إلى ساحة المتحف، وقادنا أستاذنا إلى قبر « أوجست مارييت »، وهناك واصل درسه التاريخى « المبسط » بكلمة عما أداه مارييت للحضارة المصرية الكبرى، وأوضح لنا أثره في تلك المجموعات الرائعة التي يضمها

تحية العاملين

بشارع خيرت بحى الناصرية . بمنزل المحامى خيرت حوالى السنة العشرين من هذا القرن العشرين ، فى منظرة المنزل ، أو ردهته أيام الصيف ، يجلس رجل مولوى ، يلبس القاووق الطويل من لباد أصفر ، وكاكولة ذات لون بى كالح ، وحوله غلامان يحمل كل منهما « كمنجة » صغيرة ، ويطالعون « بالنوثة » البشارف والسماقيات التى تضمها كراسه أحمد أفندى دده . وهى كراسه ضخمة ، كتب فيها بخطه الجميل كل ما حفظه من الموسيقى التركية التى ألّفها عثمان « بك » ، وعاصم « بك » ، ويوسف « باشا » ، والسلطان سليم « بشرف سوزدولار » ، وطاطيوس ، وبعض البشارف والسماقيات المصرية من أمثال « بشرف حجاز جنبر » .

وعندما ينتهى من درسه ، يضع أحمد أفندى دده كمنجته فى خرج ، ويخفيها تحت الكاكولة ، ويعود بالترام إلى تكيه المولوية بالدرب الأحمر ، إذا لم يكن عليه أن يمر بتلاميذ آخرين بالناصرية أو بجنته ميمش أولاً . هذا هو المنظر الذى أذكره كأنه بالأمس ، لم أتلمذ على أحمد أفندى ، ولكنى نقلت بيدي بعض ما تحوى كراسه عن طريق بعض تلاميذه . وقد عرفت أول من عرفت من الغلامين الموسيقيين ولدى خيرت المحامى : الدكتور عمر خيرت ، أستاذاً للبكتريولوجيا بكلية الطب بجامعة الإسكندرية ، وفناناً كبيراً فى التصوير الشمسى ، ثم عرفت بعده « أبو بكر خيرت » مهندساً معمارياً بمصلحة المباني ، من تلك المدرسة التى تدبى بالفضل للأستاذ الكبير مصطفى فهمى ، ولمدرسة الفنون الجميلة العليا بباريس .

ثم اكتشفته موسيقياً ينتقل من موسيقى الشرق إلى موسيقى الغرب ، ليعود إلى بلاده موسيقياً مصرياً يطرُق لأول مرة ، أو ما يكاد يكون أول مرة بين أهل وطنه ، باب التأليف السمفونى .

ولا أنسى - أن أحيى زميلاً آخر ، ورائداً من رواد التأليف السمفونى ، هو يوسف جريس ، فلقد تنقل هو أيضاً من موسيقى الشرق إلى موسيقى الغرب ، ثم عالج بكل مشاعره المصرية الصميمية تأليف السمفونيات ، أخذته عن أستاذه التشيكي « يوسف هوتل » ، الذى لا ينكر الجاحدون فضله على الموسيقى السمفونية فى مصر بعامة ، فهو مؤسس أوركسترا القاهرة السمفونى الذى أصبح فيما بعد أوركسترا الإذاعة المصرية .

فى أوائل شهر أكتوبر الماضى ، والعالم منصرف إلى الحدث الهائل الذى انطلق باسم « سبوتنك » من أرض روسيا إلى أجواز الفضاء ، كانت موسكو تكرم رجال الفن فى مصر - جميعاً - فى شخص « أبو بكر خيرت » ، فتعهد إلى أوركستراها الكبير بأداء مؤلفات الموسيقى المصرى وإذاعتها .

ولقد جلست إلى الراديو أستمع إلى افتتاحية « إيزيس » وإلى « كونشرتو البيانو » يعزفه أبو بكر خيرت ، وبصطحبه أوركسترا الإذاعة السوفيتية ، وإلى « السمفونية الفولكلورية » يتناوبان الزهو والفرح الذى تدمع له العين . لقد حقق أبو بكر خيرت أمنية عزيزة على كل مصرى : وهو أن تتبوأ الموسيقى المصرية مكانها بين موسيقات العالم المتعدين ، كما تبوأ مؤلفات طه حسين وتوفيق الحكيم مكانها من آداب العالم ، وكما وقفت أعمال مختار ومحمود سعيد وناجى تمثل الفنون التشكيلية ، وأعمال حسن فتحى فى قرية « القرنة الجديدة » تمثل العمارة المصرية الحديثة .

وليس من عجب أن يبدأ الفتح بالفنون التشكيلية ، وينتهى بالموسيقى : بدأ الفن المصرى التشكيلى فى عشرينات هذا القرن ، والأدب المصرى فى ثلاثيناته ، والعمارة المصرية فى أربعيناته ، وها هى ذى الموسيقى المصرية تدخل من الباب الكبير فى خمسيناته . وتأخر الموسيقى ليس سببه الأساسى هو أنها أعمق الفنون طرّاً ، وآخرها تطوراً فحسب ، بل لأنها قد ابتليت فى مصر بمعوقات لم تنشأ عن طبيعتها الجميلة ، ولاهى نتيجة قصور فى

ذلك أن « تقرر » الجامعة هذه الخطط الواسعة ، ولكن
« الأستاذ » لا يُلْزَمُ « مقررًا » !

لنتفتح أدلة الجامعات بلا تمييز ، وسنجدها متفقة
على الخطوط العريضة في كل علم أو مادة ، سواء طالعت
دليل جامعة « أيسلا » ، أو « بادوا » وأخذت تقارنه
ببرامج كبرديج ، أو جوتنجن أو السوربون .

والكلمات تعمل عمل السحر ، وتسرى كما يسرى
السم ، ربما لا نشعر به تَوًّا ، ولكن آثاره لا بد أن تظهر ،
ولو بعد حين .

أرجو أن تتَقَرَّبَ الجامعة المصرية سحر كلمة « المقرر » ،
وأن تبحث لها عن ترياق ناجع .

ومن العجيب أن الجامعة لا تسهل أمور نفسها :
فبدل أن تنظم لوائح تعين على تمثيل العلم تمثيل
« الكلوروفيل » لغاز الكربون ، وتحقق للطلاب استيعاب
أساليبه — فأسلوب التفكير أهم بكثير من العلم نفسه —

بدل ذلك ، تضيق الحلقات ، وتعيد وتبدي في شئون
الامتحانات ، فتحول العام الجامعي إلى حلقة متصلة
من السؤال والجواب ، وحلبة امتحانات لا ينفض سامرها .
وينشأ عن هذه الامتحانات العجيبة أن يشترك حابل
الناجح في شطر المادة ، بنابل الراسب في شطرها الآخر ،
ويخرج كل منهما غداة يوم الحشر حاملًا طائرته في
عنفه ! نصف مادة ، وربع مادة ، ونصف سنة دراسية
تضاف إلى ربع فترة امتحانية ، كأن « ربع المقام »
في الموسيقى لم يكن يكفيننا وحده اضطرابًا وبلبلًا ، وكان
اللائحة المنظمة للامتحانات شيء شبيه بجدول اللوغاريثات .
وهي بعد أحوج إلى الاستعانة في حلها بحسابي التفاضل
والتكامل .

• • •

الخالق الناطق

التاريخ يعيد نفسه ! في أواخر القرن الماضي ، وقد
انفجر الصراع بين التصوير الأكاديمي السخيف —

عبقريه أبنائها — والمصريون شعب موسيقى بفطرتهم — بل
لأن فئة من تجار الفن لم تكتف بحشود العوام تناصرها ،
وبآلاف الآلاف من الناس تغدق عليها الخيرات في
سخاء لا تعرفه إلا الجماهير غير الواعية ، بل راحت
تقطع الطريق على الإصلاح والمصلحين ، وتحول دون
أى تطور . فئة تعوق التعليم الموسيقي الحق ، وتحاصر
الإذاعة ، وتستول على الأمزجة السهلة البريئة ، وتستجدي
عطف كل ذى نفوذ كي تبقى على فنها السوق الرخيص
في أحسنه ، والمزيف المسروق في أغلبه وأنعسه .

أبو بكر خيرت في إذاعة موسكو ، يؤدى موسيقاه
باصطحاب أوركسترا الإذاعة السوفيتية ، هو الخطوة
الأولى تخطوها مصر إلى مكانتها الموسيقية بين أُمم العالم
المتحضرة .

• • •

المقرر

صدمت أذني في اللوائح الجديدة للجامعة كلمة
لم تألفها منذ عشرات السنين ، ولعلها لم تطرق أذني إلا عندما
كانت تضطرنى أعمالى إلى الاتصال بوزارة « المعارف » .
وقد تحمست بالشئون الجامعية من زوايا مختلفة ، ولا أذكر
أن كلمة « المقرر » كانت ترد على لسان الجامعيين
في زمانى .

والكلمة تعبير لغوى سليم عما « يقرر » من برامج
للمدارس والمعاهد ، لا عيب فيها ، ولكنها مست وتراً
حساساً من نفسى ، وكان على أن أحاول تحليل
أثرها هذا :

الجامعة لاتضع « مقررًا » للتدريس ، وإنما الأساتذة
يجتمعون فيما بينهم ، أساتذة الكلية الواحدة — ولم أفهم
بعد ما تريده جامعتنا الرابعة من إلغاء فكرة الكليات —
ليتفقوا على خطط الدراسة وبرامجها ، ثم يترك للأستاذ —
وهو نفسه الممتحن الأول للمادة — التصرف الكامل
داخل الحدود الباردة التي وضعها الأساتذة . يبقى بعد

وأرجال المصورات ، وقد انتشروا ما بين السهل والحزن ، وعلى ضفاف الجداول ، وفي جوانات دوارنييه ، والهوانت دورا ، وكاماريه ، وپونتافن ، وروسكانفل ، يطلخون صفحات القماش « بكبشة » من الألوان حيناً اتفق ، ويرسمون الصور « بالطورة » .

ثم علمت جماعتنا - وكانت مؤلفة من مجموعة من الألباء والليبيات من كل الأجناس - أن مدام « لارجانس » الخردجية التي نشترى منها الكارت پوستال ، وطوايع البريد ، وصوف التريكو ، تتحدث إلينا في أدب القصة ، وتطور المسرح ، لكي تبيننا بعض الروايات البوليسية والغرامية ؛ أقول : علمت جماعتنا بأن السيدة الريفية الخردجية مدام « لويز لارجانس » تمارس التصوير الزيتي ، وقد وافقت على أن تطلعنا على أسرار فنّها . وإذا به « توليفة » من الجمر كشى « روسو » ، و « ماري لورنسان » ، في سذاجة لا تخلو من خبث .

وطار الخبر في المصيف البريتاني الصغير أننا كشفنا عن خردجة سوف يتخذ اسمها في تاريخ الفنون ، تحت حرف اللام إذا كان التاريخ معجماً مرتباً بحسب الحروف الهجائية ، أو سوف يوضع في قوائم « العباقرة بالقطرة » من أرباب الحرف !

هذه صورة مخففة من « مصائب قوم عند قوم فوائد » ، فإن مصاب الفنان الحديث وهو أن يبحث عن نفسه ، ويحاول أن ينجح نهجاً لم يعرفه الأسبقون - هل غادر الشعراء من مترد - فيحول صورة « البني آدم » إلى قرد ، ويصور القرد في إهاب قنفذ وإذا القنفذ سيده جالسة إلى نافذتها تروح بمروحة ، وإذا المروحة هي حاجب عين السيدة . أما عينها فواحدة منهما ساعة صغيرة معلقة « بأستيك » عثمانلي ، والعين الأخرى ... تقف على سبّا في وسط الغرفة ... وقد تحولت إلى « نحلة بقطان » يلعب بها صبي ... والصبي آلة موسيقية من نوع الصنج ، أوتارها في « الحقيقة » أمواج

وكان تقليداً أعمى للمدرسة التي بدأت بالمصور « دافيد » في عهد نابليون ، وانتهت برؤمانتيكية « ديلاكروا » - نشأت مدارس التصوير المختلفة ، وكانت أهمها الانطباعية ، وتحمل كلها أسماء عجيبة تنتهي كلها طبعاً في اللغات الأوروبية بالصوت « إيزم » أو « إيزموس » : « الدادائزم » ، و « الكوبيزم » ، و « السمبوليزم » ، و « السور ريالزم » ، والتصوير التجريدي ، ولا أدري ماذا أيضاً !

كانت هذه المدارس حركة تحرير من قبائح أمثال المصور « داجرو » ، ومدرسته ، التي ملأت بالقباحة قصور الأسرة المالكة المشلوحة . وقد تخرج من هذه المدارس عظماء التصوير الحديث : سيزان وفان جوخ ، وماتيس وبراك وبيكاسو وروو وشاجال .

كانت ملحمة كبيرة تركت ياباً وأشلاء لمصورين أقل ما يوصفون به هو أنهم كانوا « هجاصين » ، و « مدلسين » .

في أوائل عهد التحرر لم تكن المعارض الرسمية « الصالون » تقبل صور المجددين . فراح أعضاء المدرسة الحديثة - التي عرفت فيما بعد باسم مدرسة باريس - ينظمون شيئاً اسمه « معرض المستقلين » ، أي المتحررين ، يعرض فيه كل من « هب ودب » ، دون لجنة تصفية ، أو لجنة اختيار . ولقد عاش هذا النوع من المعارض حتى ما بين الحربين ، وشاهدت منه معرضاً أو معرضين ، في زمان الانطلاق والتحرر ، وقد فقد « معرض الاستقلاليين » قوة جذبه في وقت أصبحت فيه المعارض الرسمية ، هي أيضاً ، متحررة .

في أواخر القرن الماضي ، كما قلت ، شغف الناس بفن انطباعي بدائي جاء به الجمر كشى « روسو » ، وكان آخر عنقوده المأسوف عليها المصورة الساحرة « ماري لورنسان » .

وأذكر صيفياتي على شواطئ البريتاني في شمال غربي فرنسا ، وكيف كنت أسخر من شرادم المصورين

تركب أعرافها ... ببغاوات بحرية ... (أليس الأمر ما أقول يا سيد سلفاتور دالى ؟)

أقول : إن مصاب الفنان الحديث قد تحول خيراً وبركة على الأفاقين والجهلاء ، يحركهم بعض تجار الصور ممن لا ذمة لهم ، وهؤلاء التجار يستخدمون نقاداً جهلاء ، أو ممن لا خلاق لهم !

وفى أوار معركة « المتحررين » أراد بعض الأشقياء أن يضحكوا على حساب المدارس الانطباعية والدادائية والرتبالية (التفويض) ، فتقدموا بلوحة رائعة إلى معرض من معارض « المستقلين » ، لم تغب عن أعين النقاد النفاذة ، فراحوا يطنطنون بجمال الألوان ، وقوة البناء ، وقالوا : ليس من المهم أن تعرف المعنى الذى « فى بطن » المصور ، بقدر ما مهمنا أن نعجب بتلك البقعة الحمراء وسط الصورة تحيط بها - إحاطة هائلة بالقرم - « شراريب » من ألوان قوس قزح ... إلخ إلخ .

وهرع الجمهور يشاهد الاكتشاف الخطير ... اكتشاف مبررات العصر الحديث ... ثم انكشفت حقيقة الصورة عندما أعلن الأشقياء العابثون أنها من عمل ... حمار ! وأنهم ربطوا إلى ذيل الحمار فرشاة ... ووضعوا حول قائمتيه الخلفيتين ، بارتفاع « شراية » ذيله - جرادل - من الألوان بغرس فيها ذيله ، ثم يهش الذباب عن قوائمهم ، فيصطدم ذيله بلوحة القماش ، لتخرج تلك الخريدة المعروضة فى قاعة « المتحررين ، الاستقلاليين ، المستقبليين ، الرتباليين » ! التاريخ يعيد نفسه ، فقد جاءتنا من أمريكا أخبار « بتسى » الشهبانزى المصور ، و « راجا تشاندرا » البيغاء الرسام ، وأخيراً مستر كامبو ، المقابل الإنجليزى فى عالم القروء ، لمستر « بتسى » ، « الميخون » الأميريكاني ! وعرضت صور البيغاء « راجا تشاندرا » فى لوس أنجلوس ، وتحدث النقاد - كعادتهم - عن الانطباعية ، والسوريالية ، والفن المجرد ، والوجودية ، واللاترتمية ... وكانوا أبعد الناس

عن التفكير بأن فجر المدرسة « البيغوية » قد انفلق . أما المدرسة « الميمونية » فكانت أكثر صراحة : تقدم لك معرض صور مستر « كامبو » الشهبانزى الإنجليزى ، إلى جانب صور مستر « بتسى » ... وتبيع لك الصورة بسعر عشرة جنيهات القطعة ... على السكين ! وعندما احتج النقاد البريطانيون على هذا العبث أجابهم منظم المعرض : إنما نجمع مبلغاً من المال ، لنشتري زوجة لمستر كامبو ! كما نقول عندنا : إن مدير حديقة الحيوان يبحث عن زوجة للقرم « ربيع » !

دعوة « على شرف » القراءة

قلت فى أول عجالاتى إن « الحجلة » تعمل فى صمت ، ولقد غاب عليها بعض الناس فى أول ظهورها هذا الصمت فقد درجت الحجلات أن تعلن عن برامجها ، وتعد برحلات إلى القمر ! ولكن « الحجلة » اكتفت بحجلة ساذجة أدرجتها تحت الاسم ، وهى « سجل الثقافة الرفيعة » ، ساذجة مبهمة ، فبعد الكلمة الأولى « سجل » ترد كلمة « الثقافة » ذات المعانى والظلال القزحية ، فكلمة « الرفيعة » ، وإذا كلمة « الثقافة » ترتفع إلى الطبقة العليا « كالهواء الساخن » ، والهواء الساخن تعبير يطلقه الإنجليز على كل « مبهم » يحتمل أن يكون تدجيلاً !

وكان « الحجلة » أرادت أن يحكم عليها ، لا من أصل برنامج ، ولكن لما تقتربه كل شهر من هذه الدراسات أو المقالات ، أو الأنباء التى دأبت على نشرها منذ عشرة أشهر .

وهذا هو العدد الحادى عشر بين أيدي قراء « الحجلة » الواقفين بها ، المطمئنين إلى رسالتها ، نستطيع أن نقدمه لبنة جديدة فى بناء عالمنا الفكرى ، فهل يحق لنا أن نعتقد التزامنا « الارتفاع » ؟ وهل لنا أن نحاسب أنفسنا على ما قارفنا ؟

هو الفرنسي « جان كوكتو » الشيخ الذى عرف في شبابه بنشاط خلاق في عالم الشعر والتخيلية ، والذي كان قطب الرحى في كل ما تتحرك به عقول الفنانين بفرنسا فيما بين الحربين ، سواء أكانوا مصورين ، أم حفرين ، أم موسيقيين .

وتواصل « المجلة » نشر الفصول الموضوعية التي تعرض بوضوح صورة مركزة لأعلام الفن السينمائي ، فيجيء فلاهرق في لائر جريفت وشارلي شابلي .

وفي الدراسات العربية يحلل لنا الدكتور محمد مصطفى حلمي فن محي الدين بن عربي ، شاعر الحب الإلهي ، بعنوان : « أشواق وأذواق » .

كما يلتقي الدكتور عبد الرحمن زكي على ظلام إفريقية أضواء الباحث المؤرخ ، فيظهرنا على حضارات إفريقية السوداء ، قبل أن ترسخ عليها تجارة الرقيق ومطامع الاستعمار السدول الكثيفة التي كتبت عليها ظلاماً « إفريقية المظلمة » .

وقد أضيف إلى كل هذا ، الكلمات العاجلة عن « مراكز التوثيق والمصرى » ، وعن « حرية الكاتب » ،

وتلك الدراسة النقدية لكتاب وزير سويسرى عن العلاقات بين مصر وسويسرا . . . منذ العهد الفرعونى ، وذلك المقال الموضح لحقائق « السنة الجيوفيزيقية » . . .

فهل يكون نصيبنا من هذا الحساب أو الامتحان أن نكرم أو نهان ؟

الحق أنه لا مطمع لنا في إكرام ، ولا خشية من هوان ؛ إنما فنة من المؤمنين الصادق الإيمان برسالة الفكر ، وبحق قوميتنا المصرية علينا أن ندافع عن القيم العليا بأقلامنا ، وألسنتنا ، بمجدونا مطمع واحد هو : أن نؤدى ما علينا لهذا الوطن ، لا على أنه وطن واحد ، بل على أنه جزء من الوطن الأكبر الذى تعيش فيه الإنسانية المتحضرة ، المحبة للسلام ، التى تدافع عن العدالة ، وعن الحرية : حرية الفكر ، وحرية العقيدة ، وحرية العمل في كل مكان من الأرض ايّاً كان . . .

لنقدم حسابنا عن هذا العدد الحادى عشر ، كنوع من « الجحش » على أعمالنا :

لأول مرة فيها نعلم نرسل الحديث مفصلاً في شأن من الشؤون التى أصبحت جزءاً من حياتنا اليومية ، علماً كانت أم إعلاماً ، عملاً أم ترفيهاً : ذلكم هو موضوع السينما والإذاعة ، ولقد ذهبنا إلى أعظم ما يذهب إليه الباحث عندما اخترنا بحثاً لكاتب إنجليزى حصيف ، يتولى شئون « الكلمة المسموعة في الإذاعة البريطانية » .

يعالج هذا البحث « فنون القرن العشرين » ، كما يسميها « هارمان جريزود » ، بتعمق لم نعهده في تناول هذه الشؤون ، فالتاس لا يعنون بفهم المؤثرات الماثلة في حياتهم اليومية التى جاء بها العلم وزودتها بها الصناعة إلا من زاوية : هذا جميل ! ما أحب هذه الأغنية ! وأحسن الإذاعة في اختيار هذا المحدث اللبى ! وأساءت باختيار تلك القصة المفزعة ! أما « هلين هايز » فاعظمها ممثلة لأدوار الملكات والدوقات العجائز ! و « جيمس دين » نكتفى منه بتقليد ذؤابة شعره « المشوش » ، كمنعجب بصلعة « يول برنر » .

ولكن « المجلة » شاءت أن توسع آفاق الفكر ، بترجمة مقال طويل ، استغرق جهد أربعة من هيئة تحريرها ، ويعد أعمق دراسة ظهرت إلى اليوم لهذه الفنون الجديدة .

وهذا هو عالم من أصدق علمائنا فهماً للعلاقات العلم بالبحث ولاثره في تطور التفكير ، يكتب عما حققه تأزر العلماء في كل مكان من أمور كانت إلى جيل مضى تعتبر من الخوارق ، يعالجها بعض الروائيين « العلميين » كمجرد خيالات « تبخرت » عن بنات أفكارهم .

وتقدم لك « المجلة » كاتبين لا يعرف عنهما كثير من الأدباء المصريين إلا قليلاً : أحدهما الأيرلندى « جيمس جويس » غادر عالمنا الفانى منذ سنوات ، بعد أن ترك أثره البالغ في فريق هام ممن يكتبون بالإنجليزية في الجزر البريطانية ، أو في أمريكا الشمالية ، والآخر

القمر الصناعى - وما صنع

بقلم الدكتور إبراهيم حامى عبد الرحمن

معرفتنا بالزمان والمكان .

(١)

« سبوتنك » إذن رفيق للأرض فى سفرها ، وهو قطعة منها ، انفصل عنها حديثاً جداً منذ أسابيع قليلة ، وكانت الأرض منذ أن ولدت القمر من ملايين السنين قد عثمت ، وجمدت وتصلب المائع من قشرتها ، وتفلطحت استدارتها وحيست فى باطنها الحمم الساخنة حتى يطيب الجو لسكانها ويتبأ المقر للحياة النباتية والحيوانية لأن تتخلق على ظهرائها فى حماية غازات الجو الأرضى التى تطفئ إشعاع الشمس ، وتحفظ على الأرض دفئها ، وتقيا قارص البرد ، وتنتشر الضوء فيم الأجزاء وبملا البقاع . هكذا نشأت الحياة فى عهد مهد بين ماء ينساب وهواء واق وأرض خصبة ، وهكذا وجد الإنسان فى (كونه) الصغير و (عالمه) المحدود ، إلا أن الإنسان بعقله وفكره لم يحصر فهمه فى حدود الأرض ، بل امتد إلى ما بعدها من عوالم .

فكر الإنسان وتصويره للأشياء يظهر فى الخرافات والأساطير القديمة والحديثة ، تلك الأساطير الخرافية التى كانت تتحدث عن بساط الرياح وعن العين السحرية وعن المارد فى القمم وغيرها ، ألسنا اليوم نجد الطائرات الحديثة بساطاً حقاً للريح ؟ وألسنا نجد (التليفزيون) عيناً سحرية حقاً ؟ وأليست القنبلة الإيدروجينية حيناً تُفجر - مارداً يخرجها من القمم ساحر - يتمم ويحول ؟ » إن خرافة الأمس أصبحت حقيقة اليوم !

والذى أوجد الخرافة خيال الإنسان وعاطفته ، أما الحقيقة فأوجدتها علم الإنسان وعمله ، وسبق الإنسان

يعتقد العلماء أن القمر الطبيعى كان من قبل قطعة من الأرض ثم انفصل منها وقذف حولها بقوة دورانها ، وكاد يذهب بعيداً فى جوف الفضاء لولا أن أمسكته جاذبية الأرض فأوقعتة فى أسرها ، فليس له منها فكاك ، يدور ويدور شهراً بعد شهر ، عاماً بعد عام ، فلا هو يقترب من الأرض ولا هو يبتعد عنها إلا بمقدار !

وكذلك فعل العلماء السوفيت بالقمر الصناعى ، فأطلقوه بقوة الصاروخ المندفع إلى أعلى السماء ، حتى إذا انقضت قوة الدفع كان قد بلغ ارتفاعاً شاهقاً من سطح الأرض ، وعندما تبيأ للعودة بفعل جذب الأرض له دفعته سرعته المكتسبة لأن يدور حول الأرض فى فلك مرسوم ومسار معلوم ، شأنه شأن القمر الطبيعى إلا أن القمر الصناعى أصغر جرمًا وأقرب مساراً وأسرع دوراناً وأخفت ضوءاً ، وهو من ثم لا يكاد يخرج حين يرى من ظل الأرض كثيراً ، فلا يكتمل بديراً ، ولا يرى إلا عند الأفق قبيل شروق الشمس أو فى الغسق .

(٢)

والقمر الروسى الأول اسمه (سبوتنك) وهى كلمة روسية من ثلاثة مقاطع معناها الحرفى (رفيق المسافر) ، والمسافر هنا هو الأرض التى تدور أبداً فى الفضاء حول الشمس ، وتسير مع الشمس إلى مستقر لها وسط النجوم ، وتدور مع النجوم دورة الجرة الكبرى ، وتشارك فى الهجرة فى نبضات الكون الشاملة إلى حدود علم الفلك ومدى

تحس وتسجل ، وأرجلاً أقف عليها على الأرض وأيدياً أمسك بها في الصاروخ !

ثم لأنهم قاسوا طولى وعرضى ، وأكثروا من وزنى بكل ميزان واختبارى بكل اختبار حتى حسبت أنهم لن يتبوا من عملهم أبداً ، ولن يقفوا حساباتهم الطويلة ، وكانوا حيناً يسرون بما يجدون ، وحيناً به يبتسون ، حتى جاء اليوم الموعود ، فأركبوني صاروخاً مارداً أطلقوه من عقاله فانطلق مارقاً زاعقاً مدوياً في الهواء يشقه شقاً ، فأحسست بأجزاءي تنف وتنتوج ، وبدأت تحمى وتنصهر ، وخلت أنني لا محالة هالك ، ولكن حرارة الاحتكاك كانت تدور حولى دورة واحدة ، ثم تذهب بعيداً عني لتترك ما في أحشائي من أجهزة سليما معافى ، وكان الصاروخ يفقد أسفله ، ثم يحترق أسفله ، فيدفعني مرة أخرى ، وألقت رحلتي السريعة وأنست فيها إلى رأس الصاروخ الذى سرعان ما أعلمنى أنه هو الآخر قد تبهاً للانفجار وأن على بعدئذ أن أذهب وحيداً ، وأنه سيعود إلى الأرض وقد ينصهر قبل أن يصل إلى سطحها ، فيلمع شهاباً ثاقباً ، أو يسقط نيزكاً راجماً .

ومن هذا العلو الشاهق والقضاء الواسع — نظرت إلى الأرض من تحتي فإذا بها كرة بطيئة الحركة عظيمة الجرم ، طفت أدور حولها مرة بعد أخرى صائحاً منبهاً أن لك أيها الأرض الطيبة الخجداً ماثلاً في السماء ، فقد رزقت تابعاً جديداً يسبح بحمدك ويمجد شأنك ، وقيم الأنجم والكواكب شهوداً على علم الإنسان ومعرفته . وكنت أظن أن الأرض بمن فيها سترسل لى تحياتها وتبادلى عاطفة بعاطفة ووداً بود ، ونظرت حولى مرة أخرى فلمحت رأس الصاروخ معى ، ولست أدرى : ما الذى أبقاه ؟ لعله الخوف من العودة إلى الإنسان الجبار ! أو لعله استطابة السير فى القضاء دون مانع أو عائق ! أو لعل بعض أسلافه كان نيزكاً من نيازك السماء ، فذلك إذن رجعة الشيء إلى أصله وعودة الأسد إلى عرينه ! وأيا كان الأمر فقد رضيت نفسى كل الرضا أن أجد رفيقاً معى

دائماً مستطيباً شيئاً من الخرافة وبعضاً من الأساطير ، وسيتبقى دائماً ساعياً إلى توسيع دائرة علمه ونطاق معرفته . ولعلنا بعد أن أصبحت الأقدار الصناعية حقيقة واقعة سنصرف يوماً عن أن نتخذ (القمر) مثلاً للجمال ، يتغنى به الشعراء ، وينظمون له القصيد ، وتبحث عندئذ عن الجمال فيما هو أشمل وأكمل من مجرد الضوء الساطع والنور اللامع ، ومثل هذا اليوم ليس بعيد .

(٣)

فالقمر الصناعى تابع للأرض ، يدور حولها من يمين ويسار لا يفارقها في الفضاء ، وقد شاء قاذفوه من علماء الروس الذين تجمعوا في برارى آسية الوسطى يوم ٤ من أكتوبر ١٩٥٧ أن يحملوه على قذيفة صاروخية مثقلة ، ونقلته بقوة إلى ارتفاع ٩٠٠ كيلومتر ، ثم تركته ليرسم فلكه ، ثم تبين أن قطعة من الصاروخ بقيت مع القمر لتدور معه حول الأرض متأخرة عنه بعض الشيء عند البدء لاحقة به وسابقة عليه اليوم ، فهي تابعة لرفيق الأرض تؤنس في رحلته في الفضاء وتتذى دوراً ثانوياً في تمثيلته الكبرى التي ينظر الناس جميعاً إليها وينتظرون قائلين : ها قد مر القمر ، صائحين ها هي ذى إشاراته نسمعها قصيرة متقطعة ، ولكن لعلها تحمل رسالة بليغة ناطقة ، رسالة من العلماء العاملين إلى العالمين أجمعين ، رسالة من الحاضر إلى المستقبل ، رسالة من العقل البشرى إلى الحضارة الإنسانية ، رسالة الرفعة والسمو والنجاح ، تلك هي رسالة القمر ، لعله إذا أنطقه الله قالها بكل لغة ، وأوصلها إلى كل سمع !

قال :

« أنا قطعة من حديد ، جمعتنى يد البشر من ثنايا الصخر وباطن الأرض ، ثم جهزتنى وشكلتنى على هيئة الكرة ، وتلقفتنى أيدي العلماء يملئون جوفى بالأجهزة اللاسلكية والكهربية ، ويطلون غطائى بمواد واقية ، ويعملون حولى أسنة كالحرايب ، وعيوناً تنظر ، ومعدات

يؤنس وحشيتي ، ويمنع وحدتي ، وكمن سرتي أن أراه
يسبقني بعد أن كان يتبعني ! فلعله يلاعبنى وألاعبه
ويراقصني وأراقصه ! وسأبقى حافظاً وده مهما طال في
الزمن ، ودرت حول الأرض أعواماً وسنين ! »

(٤)

ثم قال : ولكن بهت الذي كفر !
بهت الذي كفر بالإنسانية والحضارة .

ودهش الذي جهل العلم والمعرفة .

والجهل علاجه المعرفة ، والذي يجهل يخشى ؛ حتى
إذا علم واستنار استحالته دهشته إعجاباً ، وحشيته
طمأنينة ورضا !

أما الشرك فلا علاج له إلا الإيمان .

والشرك عشاوة على القلب ومرض في النفس ، والإيمان
نور يملأ النفس وقوة تدفعها إلى أعلى درجات الكينونة
وأسمى مراتب الوجود .

وإني قد أرى أن علاج الجاهل بالمعرفة أقرب
منالاً من إدخال نور الإيمان إلى قلب المشرك والجاهل
إذا علم لا يجهل أبداً مرة أخرى بعد علم ، لأن العلم إذا
اكتسب لا يذهب ولا يبلى ، وكل المعرفة متراكمة متتابعة ،
كلها دفعات إلى الأمام تتقدم ولا تتأخر أبداً .

أما المؤمن فقد يرتد مشركاً ، وقد يكون منافقاً ،
يتاجر بإيمانه الكاذب ليخدع الناس وما هو بخادعهم
إلا إلى حين !

لقد سمعت حديث الجاهلين الذين قالوا : إني
سأدور دورة أو دورتين ، ثم أسقط محترقاً تراباً تذروه
الرياح !

وسمعتهم يقولون : إني أحمل عيناً سحرية تبعث
إلى الأرض بصورة تليفزيونية !

وقالوا : إني توقف عن إرسال الإشارات اللاسلكية
وإني قد صمت إلى الأبد ! وقيل : إن الشهب ستلحق في
وتتناثر على ، فتحطمني في أيام قلائل !

وانتهى بهم الأمر إلى أن يعلموا حق العلم أني سأدور
فترة طويلة ، وأني لا أحمل عيناً سحرية ، وأني مبعوث
العلم والإنسانية إلى أجواز الفضاء الخالوية أنقل إلى الناس
بصعودي وهبوطي وإشاراتي ودوراتي وخلجاتي ونهضاتي -
أنقل - بعض الذي يجهلون عن طبيعة الكون وأسرار الطبيعة ،
وأنني إنما صنعت لأكون خادماً للعلم في (السنة الجيوفيزيقية)
وعنواناً للنجاح في (القذائف الصاروخية) ، ورائداً
للفضاء والملاحة الفضائية ، لأضمر شرّاً ، ولا أبغي ضرّاً ،
ولا أطلب نفعاً ، وأني واحد من أقمار كثيرة ستأتي من
بعدي : منها ما يفوقني حجماً ووزناً ، ومنها الأفصح
مني إنشاءً والأسرع لإرهاصاً ، ومنها الأذكى صنعاً والأبعد
مدى ، بل لعلّ منها ما سيصل إلى القمر أو إلى المريخ
أو يسوح في الفضاء إلى أبعد من ذلك أو أدنى ، أو يحمل
الإنسان إلى حيث يريد خارج الأرض !

ولقد سمعت أيضاً حديث الذين في نفوسهم مرض :
قال قائل منهم : إن (سبوتنك) كرة من حديد يمكن
أي واحد من الناس أن يقذفها في الفضاء !
وقال آخرون : إن (سبوتنك) لا يمثل خطراً حريباً
ولا قيمة له من هذه الناحية !

وقال آخرون : إني لعبة للدعاية السياسية والتأثير
على الجماهير !

هذه الأقوال ينضح منها الحقد والحسد والكفر
والضغينة ؛ فإني إن كنت حقاً كرة من حديد أقذف
في الفضاء بيسر فيلم كم يحذثوا هم ذلك أنفسهم
بالأمس ؟ ولم لا يفعلونه اليوم ؟

أما حديث الحرب فما شأني به وأنا من أدوات العلم ؟
لعلهم بذلك إنما يكشفون عما في نفوسهم هم من تدبير
ومؤامرات !

أما أنه قد قصد في الدعاية فذهب لا يقول به إلا من
يقيمون حضاراتهم كلها على الدعاية واستغلال الجماهير
حتى يفاخروا بأنهم ينفقون على الدعاية عشرة أمثال
إنفاقهم على السلعة ذاتها !

من رواد نظرية الملاحة الفلكية ، وقد توفى عام ١٩٣٥ ،
وغيره كثيرون في جميع أنحاء الأرض .

إن سباق التسليح البحري الآن بين الدول الكبرى
يقترن به سباق في الاختراعات والكشوف المؤدية إلى
التفوق الحربي ، وقد تحول الآن السباق العسكري إلى
سباق علمي أو كاد ، وقد اعترفت السلطات الأمريكية
بأن السوفييت لديهم ^(١) جهاز علمي ممتاز متفوق عليهم
في بعض النواحي العلمية وبخاصة في الصواريخ الموجهة
البعيدة المدى والطائرات النفاثة الضخمة ؛ مما دعا إلى
المباحثة بين الولايات المتحدة وبريطانيا لتوحيد جهودهما
العلمية وتبادل الأسرار الذرية في سبيل التفوق العلمي .
وما يذكر أنه عندما صنعت أمريكا القنبلة الذرية
الأولى قيل : إن السوفييت قد يعجزون تماماً عن صنعها ،
أو أنهم لن يصنعوها إلا بعد عشرين عاماً أو نحوها ،
ولكن ترومان أذهل العالم الغربي عندما أعلن توصل
السوفييت إلى القنبلة الذرية بعد أقل من ثلاث سنوات
فقط ! غير أن الكارهين قالوا : إن ذلك تم بسبب جاسوسية
فوكس وغيره !

ثم أنتج السوفييت القنبلة الإيدروجينية بعد أقل من
عام من إنتاج الأمريكيين لها فقبل أيضاً : إن ذلك تم
بفضل جاسوسية الزوجين روزنبرج ، وهرب العالم بونتي
كورفو وغير ذلك ؛ ولكن حدث بعد ذلك أن تفوق
الروس تفوقاً ظاهراً في الطائرات النفاثة الضخمة ، فأهل
الدعاة أيضاً هذا متعاليين بأن الشركات الأمريكية يمكنها
أن تصنع مثل تلك الطائرات ، ولكنها لا تفعل بكثرة
تكاليفها وقلة جدواها تجارياً !

ثم أفصح الروس عن تقدم في الصواريخ المتوسطة
المدى عندما هدّد خروشيشف ببريطانيا في أزمة السويس

(٥)

والحقيقة أن العلم الحديث يتقدم بخطوات واسعة :
فالمحركات النفاثة والصاروخية وما يلزمها من وقود
سائل وجامد فتحت سبيلاً للانطلاق في الفضاء والوصول
إلى سرعات كبيرة جداً لم تكن ميسرة بآلات الاحتراق
الداخلي المألوفة على الرغم من تحسينها الكبير ، فضلاً
عن أن استخدام نظرية (الدفع) في الصاروخ يسمح
بارتفاعه إلى حيث لا هراء للاحتراق .

ومن جهة أخرى حدث تقدم كبير في التوجيه
اللاسلكي والتحكم عن بعد : فأصبح من الممكن تسيير
طائرات بدون قائد ! وغواصات بدون ملاحين ! وتشغيل
مصانع بدون عمال ! وتوجيه الصاروخ وجهة محددة !
ومن المعلوم أن الآلات الإلكترونية الآن تجري الحسابات
الرياضية العويصة ، وتتكهن بالأحداث التي يمكن توقعها
بالحساب ، ويمكن أن تمثل (الذاكرة) ونوع الأرقام
والوقائع ، ويفرض لها (سلوك) معين فتتخير التصرفات
وفقاً للسلوك الذي أمرت به ؛ فالقمر الصناعي يعتمد اعتماداً
كبيراً على التقدم العظيم في الهندسة الإلكترونية أيضاً .

وقد أتضح منذ سنوات أن القذائف الصاروخية
السرعية لا يمكن صنعها من المعادن المعتادة ؛ لأنها
لا تقوى على الضغط الشديد ، ولا على الحرارة العالية
الناشئة عن سرعة الحركة وشدة الاحتكاك ؛ فكان لازماً
أن تبتكر سبائك معدنية وأخلاط من مادة مناسبة للملاحة
الصاروخية في الهواء وفي الفضاء .

وقد بدأ العلماء يفكرون جدياً منذ سنوات في الملاحة
في الفضاء ، وكانوا يدرسون الظواهر المتصلة بهذا الموضوع
من النواحي الطبية والفلكية والرياضية والطبيعية ، ووضعوا
نظريات هامة في الملاحة الفلكية نتيجة الخبرة والدراسة .
ومن هؤلاء علماء طبقات الجو العليا وعلماء الفلك
الذين حسبوا المدارات والجذب والانحرافات ، وقاسوا
الأبعاد والمسافات . ويعتبر قسطنطين تسبولكفسكي

(١) المقصود « بالجهاز العلمي » جماعة العلماء الإحصائيين الباحثين

وما لديهم من معدات ومعامل ومختبرات ومكتبات ومساعدين وأموال ،
أي جميع العناصر المكونة معاً للأداة العلمية .

المنسقة هي السبب الأول في التقدم العلمي الآن .
وقد علمت ذلك روسيا وعملت به قبل أمريكا ؛
ولذلك سبقت في الميادين التي أشرنا إليها .
والأداة العلمية الأمريكية في مجموعها ضخمة جداً ،
وهي أضخم من الأداة الروسية وأغنى موارد وأكثر علماء
وأقدم عهداً ، ولكنها ينقصها التحديد والتنظيم : التحديد :
بمعنى التركيز على أهداف ذات قيمة بدلاً من تشتيت
الجهود وبعثرتها في كل اتجاه دون تمييز بين الغث والسمين ،
والتنظيم : بمعنى تخطيط اتجاهات البحث والسعي نحو
الوصول إلى أهداف معينة !

لقد نجح الروس بسبب التحديد والتنظيم ، وهذا
ما يسعى الأمريكيون إليه الآن ، إذ يشيع بينهم الرأي
بضرورة الإكثار من المعاهد العلمية وإغراء الشباب
الموهوبين بالانصراف إلى البحث العلمي ، وعدم التقدير
على المشروعات العلمية ، والتعاون بين مختلف الهيئات
القائمة عليها .

فالدلالة العلمية من حيث التنظيم والتحديد هي
الدلالة الأولى التي انتضحت للجميع الآن .

والدلالة "الثانية" هي أن الفارق بين ما هو بحث علمي
خالص وما هو بحث تطبيقي بغرض الحرب أو الصناعة قد
أصبح فارقاً غير محدد المعالم ، والاختلاط شديد ؛ فما ينفع
للسلم ينفع أيضاً — بعد تحويل يسير — للحرب ، وما
قصد به المعرفة فحسب يصلح أيضاً للتطبيق العملي في
الصناعة أو المواصلات أو غيرها .

لقد أدرك السوقيت هذه الحقيقة أيضاً ، فجعلوا
برنامجهم العلمي الخاص بالسنة الجيوفيزيكية مرتبطاً تمام
الارتباط ببرنامج الصواريخ الموجهة البعيدة المدى ، وهو
برنامج حربي ، على حين فصل الأمريكيون العاملين ؛ لأن
الشركات الصناعية هناك وجدت من مصلحتها هذا
الفصل ولو احتج في ذلك بأسباب ظاهرية .

والمنتظر أن يقتنع الجميع الآن بأن الوحدة العلمية
أصبحت كاملة بين المعرفة الأكاديمية والتطبيقات

والاعتداء العاشم الفاشل على مصر ، فارغوت بريطانيا ،
وذعر أهلها من الصواريخ الروسية ؛ لأن بريطانيا هي
الدولة الوحيدة في العالم التي أذاقها الله الصواريخ منذ
أواخر أيام حرب هتلر ، فلدبهم عقدة نفسية منها مثل
العقدة التي لدى اليابانيين من القنبلة الذرية والقنبلة
الإيدروجينية !

ثم أعلن الروس أنهم توصلوا منذ شهرين إلى الصاروخ
الموجه العابر للقارات ؛ فقيل : إنه خرافة وإنه دعاية ،
بل قال إديناور : إنه يجزم بأنه لا نصيب للصحة
لما يدعيه الروس !

وأخيراً جاء القمر الصناعي الذي انتضح للناس
جميعاً أن لا سبيل إلى إطلاقه دون الصواريخ الجبارة
ما لا تملكه الولايات المتحدة بعد ، ولكن الحاسدين
المتعالمين على الرغم من هذا كله قالوا : إن الروس نجحوا
في الصواريخ والأقمار الصناعية بفضل تعاون العلماء
الألمان معهم ، وهذا غير صحيح ، والغرض منه إظهار
الروس بأنهم من الناحية العلمية ليسوا على شيء ! وهذا
دعاء لا يقبله أحد الآن في أي مكان على الأرض .
والفضل ما شهدت به الأعداء .

(٦)

ولعلنا نتدبر دلالة هذا السباق العلمي بالنسبة للعالم
كله وبالنسبة لأنفسنا :

لقد انتضح أن التقدم العلمي والصناعي الآن لا يتم
إلا إذا عملت (عصبه) فيه ولا مجال للشطحات الفردية!
ويجب أن تعمل العصبية أولو القوة متعاونة متكاملة منظمة
مناسكة بقيادة واعية رشيدة وتوجيه سديد للوصول إلى
أهدافها العلمية . فالصورة القديمة عن العالم ذى الحية
الكثة البيضاء والنظرات الهائمة الشاردة والكلمات المنفصلة
الحاملة والذاكرة الغائبة — هذه الصورة — صورة قديمة
مثل قدم حرب القروس والنشاب إذا قورنت بالقنبلة
الإيدروجينية ؛ إذ التنظيم العلمي والتوجيه والفرق العلمية

والرحمة ، ولتتمسون رضاها ، ويعززون إليها القوة والقدرة
والمنعة ، وما هي إلا قوة إيمانهم بها واعتقادهم فيها .
إننا اليوم — نصنع القمر والصاروخ ، وندفعه إلى
السماء ولا نعبده .

إنما يفعل فينا القمر فعله ، فيثير في أنفسنا — كبشر —
من الآراء والأفكار بشأن قدرتنا ومستقبلنا ومستقبل أولادنا
ما يدفعنا إلى الإيمان بوحدة البشرية ، وما يدعونا إلى
السلام والرخاء بدلا من الحرب والجحاعة !

إن صح هذا فإن القمر الصناعي يكون قد صنع
لنا الكثير بعد أن صنعناه ، ونكون قد صنعناه بعقولنا ،
ورفعناه بأيدينا ؛ ليفعل فينا فعله ، ويوحى إلينا وحيه .
ألا ترى معي أنه كاد يكون رسولا لحياة جديدة ،
وأن رسلا من بعده ستأتي في صورة أقمار أخرى وصواريخ
أقوى وطاقة هيدروجينية دافقة وكشوف علمية تترى ؟
لعل تلك الرسل كلها تبشرنا بعهد جديد باسم
وتدعونا إلى الإيمان بالحضارة وبالبشرية ، فيكون العلم
خير مهنة أخرجت للناس ، ويكون الخير لنا فيما يصنع
بنا .

الصناعية والأهداف الحربية ، وأن لا سبيل إلى المفاضلة
بين ناحية وأخرى أو إهمال جانب لحساب جانب آخر .
وسيؤدي هذا الأمر إلى حشد العلماء حشداً تاماً في كل
دولة واعتبارهم على اختلاف فروعهم مجتهدين في خدمة
العلم والاقتصاد والدفاع القوي معاً ، على أن يرتبط ذلك
كله بسياسة دولية رشيدة لتنزع السلاح والتنمية الاقتصادية .

ونحن في مصر يمكننا أن نفيد من هذين الأمرين :
الأمر الأول يقضى بأن نقوى جهازنا العلمي الضعيف
المتخاذل المتفرق الموزع المتشاحن المتطاحن ، التائه دون
قيادة ، العامل دون هدف ، الذي يعمل جاهداً وسط
التفتير والإملاق وفي ظل النقد الجاهل أو المتجاهل أو المتعسف !
والأمر الآخر ألا ننظر إلى الجهاز العلمي كأنه
حلية من الحلى التي تنفعنا عند الظهور والمباهاة ، بل
نجعله جهازاً فعالاً عاملاً على التقدم الاقتصادي والاجتماعي
في الدولة عن طريق التنظيم والتحديد والتخطيط القوي .

(٧)

كان القدامى يتخذون من الأصنام التي يسوونها
بأيديهم آلهة يتقربون بها زلي وقربانا ، ويسألونها المغفرة



السنة الجيوفيزيائية الدولية

ترجمة الأستاذ احمد خري سعيّد

ولو أن بنى الإنسان قد اتخذوا الأرض داراً وراحوا يضربون في منابها فإننا ما شرعنا نعرف النزر اليسير عن كوكبنا إلا في القرون القليلة الأخيرة ، فنلّا : أننا نعلم أن الأرض كرة تدور في الفضاء ، لكننا حتى الآن لا ندري : ما شكلها بالضبط ؟ هل هي مستديرة كالكرة ، أو هي أشبه بشمرة اللث ؟ الحق أننا لم نعد قط عن الأرض مسافة كافية تتيج لنا التيقن من شكلها الحقيقي . ثم ماذا عن الأرض التي نعيش على ظهرها ؟ هل القارات والبحر حيث تزعم المصورات الجغرافية حقاً ؟ يميل العلماء إلى الاعتقاد بأن المصورات الجغرافية قد رسمت القارات في أماكن تبعد من ٢٠٠ إلى ٣٠٠ ميل عن مواقعها الحقيقية ! إننا لا ندري : أفتزرح هذه الكتل الأرضية عن مواقعها أم أنها ثابتة حيث هي لا تريم ؟ بل نحن لا نعلم الكثير عن « الطقس » الذي عليه جلّ « معولنا » وأعدادنا ، أو عن السماء ، أو عن الماء ، أو عن ٧٠ في المائة من سطح الكرة الأرضية المغمور بالماء !

إن السبب كل السبب في أن ما نعرفه في هذا الصدد محدود لا يشق الغلة — هو أن المشكلات الجيوفيزيائية لا يمكن دراستها في معمل ، وإنما يجب فحصها على الطبيعة ، وفي ذلك يقول الدكتور جوزيف كابلان العالم الفيزيائي بجامعة كاليفورنيا ورئيس لجنة الولايات المتحدة للسنة الجيوفيزيائية الدولية : « إن معمل الإحصائي في الجيوفيزياء هو الكرة الأرضية نفسها ، حيث تقوم الطبيعة بإجراء التجارب » .

إن مشكلات الجيوفيزياء — وهي دراسة الكرة الأرضية حق دراستها عن طريق الفيزياء — تتعلق بالكرة الأرضية كلها ، وينبغي دراستها على نطاق يستوعبها مع جميع أقطارها :

لأول مرة في التاريخ تساهم طائفة دولية من العلماء في برنامج عالمي ينشد فضّ الأغلاق عن بعض أسرار الكوكب السيار الذي نعيش فيه : فمن يوليو سنة ١٩٥٧ إلى ديسمبر سنة ١٩٥٨ وهي فترة تستغرق ثمانية عشر شهراً أطلق عليها اسم السنة الجيوفيزيائية الدولية يعكف أكثر من ٥٠٠٠ عالم ينتمون إلى نحو من خمس وسبعين أمة على دراسة سطح الأرض وباطنها ، والأقويات وأعماقها ، والبحو والفضاء الخارجى ، على نطاق لم يكن قط فيما مضى متاحاً مسوراً . وسيقوم هؤلاء العلماء خلال هذه الشهور ببحوث تعادل ما يجرّونه في عدة سنوات من بحوث عن طبيعة الكرة الأرضية ، وعلاقتها بالشمس والقمر ، وموضعها في الفضاء . وستظلم منظمة الأرصاد الجوية العالمية — وهي إحدى الوكالات المتخصصة التابعة للأمم المتحدة — بدور حيوى في هذا البرنامج .

كوكبنا المجهول

يتوقع العلماء أن تساعد السنة الجيوفيزيائية الدولية على إزاحة العقبات التي تحول دون تقدم العلم . ومن بين الأسئلة التي يرجون الإجابة عنها : هل يمكن التكهّن بالسبل التي تسلكها الأعاصير على وجه أدق ؟ هل (مناخ) الأرض ترتفع حرارته ؟ هل في الإمكان عمل تكهنات مضبوطة عن حالة « الطقس » في وقت مقبل بعيد ؟ هل يمكن تلقيح السحب كيميائياً كي تدرّ الأمطار على نطاق واسع ؟ هل ثمّ ما نخشاه من أن القلنسوة الجليدية الذائبة قد تغرق سكان الأرض الساحلية الواطئة ؟ هل يمكن التكهّن بفترات الجفاف في حينها كي نحذر الزراع مقدمها ؟

الكرة الأرضية في غلاف يبعد عن سطح الأرض من ٥٠ إلى ٢٥٠ ميلاً ، والذي يحول دون نفاذ الإشعاع ذي الطاقة العالية القادم من الشمس ، وبقى جميع الكائنات الحية . وهذا الغطاء الغازي يعكس الأمواج اللاسلكية على نحو ما تعكس المرآة الضوء ، ويجعل المواصلات اللاسلكية والملاحاة اللاسلكية البعيدة المدى من الممكنات . وتمخضت المعلومات التي جمعت خلال هذا البرنامج العلمي الدولي الثاني عن جديد من المعرفة خاص بالمواصلات اللاسلكية والتقدم الألكتروني مثل الرادار .

بدأت الخطط الخاصة بالسنة الدولية الثالثة عندما أشار الدكتور بيركنز إلى أنه بالنظر إلى التقدم السريع الذي أحرزته البحوث الجيوفيزيائية في السنوات العشرين الأخيرة فإن العلماء لا يسعهم الانتظار—كما كان مقررًا—حتى يحل موعد الاحتفال بمرور مائة عام على السنة القطبية الأولى، وبدلاً من ذلك اقترح الدكتور بيركنز أن "تُخذ من الاحتفال بمرور خمسة وسبعين عاماً على السنة القطبية الأولى فرصة تنفيذ برنامج السنة القطبية الثالثة"، وأشار أيضاً إلى نشاط الشمس الذي يزداد وينقص في دورات مدة كل منها أحد عشر عاماً ، وسيلعب ذروته في سنة ١٩٥٧ وسنة ١٩٥٨ .

وعلى ذلك قررت الجمعيات العلمية الدولية المعنية بالظواهر الجوية ، والجيوفيزيائية والطقس ، والمغناطيسية الأرضية وكهرباهاتنظيم حملة خاصة بالأرصاء الجيوفيزيائية ، واستحدثت — عن طريق مجلس الاتحادات العلمية — وضع الخطط ليوم القطب الثالث . وقد عينت لجنة برئاسة سارني تشامان العالم البريطاني الأشهر لتنظيم المشروعات التي تعرضها الدول المشتركة والجماعات العلمية ، وتنسيقها وبناء على اقتراح عضوين من أعضاء هذه اللجنة — هما الاتحاد الدولي للجيويديزيا والجيوفيزيكا ومنظمة الظواهر الجوية الدولية — استبدل باسم السنة القطبية الدولية السنة الجيوفيزيائية الدولية توكيداً للحاجة إلى توسيع النطاق لمراقبة الظواهر الجيوفيزيائية ورصدها ، حتى تشمل الكرة

فالأزوايح في جزء من العالم قد تحدث موجة من الزمهرير في مكان آخر منه بعد أسبوع أو نحو ذلك ، وقد تحدث الموجة الزمهريرية — بدورها — زوبعة فوق الأقيانوس وفيضانات وعواصف ثلجية في جزء من العالم يختلف عن ذلك الجزء كل الاختلاف ، أو أن شتاء عنيف القرة ، برده منقطع النظير يغشى جانباً من الكرة الأرضية — قد يعوض منه صيف لفاح المجهير في جانبها الآخر !

إن الدول بمفردها لا تملك الموارد الفنية والمالية اللازمة لمثل تلك الدراسات العالمية ، ثم إن الدول ليست حرة في إنشاء مراكز للرصد والمراقبة في أراض غير أرضها ، ولن تتاح للعلماء فرص للرصد والمراقبة على أسس عالمية إلا عن طريق مجهود تعاوني مثل اليوم الجيوفيزيائي الدولي ، متبعين طرقاً للبحث موحدة ، وخططاً للدراسة منسقة .

السنوات القطبية

صح العزم مرتين فيما مضى على القيام بمجهود علمي دولي منظم ، حشدت له الدول مواردها : السنة القطبية الدولية الأولى من سنة ١٨٨٢ إلى سنة ١٨٨٣ ، والسنة القطبية الدولية الثانية من سنة ١٩٣٢ إلى سنة ١٩٣٣ . وقد اقتضت كلتاهما على القيام بدراسات في القطب الشمالي ، فكانتا محدودتين في مداها ومواردهما بالقياس إلى المحاولة البحرية الحاضرة ، ولكنهما جاءتا بنتائج رائعة :

فأما السنة القطبية الأولى فقد أسفرت دراساتها عن الأسس الصالحة لبحوث الشفق القطبي ، ودراسة المغناطيسية الأرضية ، وجعلت من الممكن اختراع التلغراف عبر الأطلسي ، علاوة على نتائج أخرى قيمة موفقة .

وأما السنة القطبية الثانية التي أقيمت في إبان الاحتفال بمرور خمسين سنة على السنة القطبية الأولى — فقد أماطت اللثام عن حقائق جديدة خاصة بالأيونوسفير وهو الغاز المخلخل المشحون بالكهرباء الذي يلف



مسطح ومقلد من الجهاز الاسلكى لقياس درجة الحرارة والضغط في طبقات الجو العالية (١) وعندما يصل المسطاد إلى الارتفاع المحدد ينفجر وتبسط المظلة إلى الأرض حاملة آلات القياس ، والمعتاد أن يمنع من يتسكن من إعادة هذه الآلات سليمة عند هبوطها إلى الأرض مكافأة مالية

وأجهزة استقبال الأصوات الشفقية . هذه كلها ستتمتع أسرار البر والبحر والهواء ، وستستخدم في دراسة كل ما يحيط بالإنسان أجهزة قياس أعماق البحار ، والاستكشاف الهوائى ، ودراسات التلجيات وغير ذلك من الوسائل . وستكلف البرنامج أكثر من ٢٠٠ مليون دولار ، تتحملها الدول المشتركة : فالولايات المتحدة — مثلاً — سيكون متوسط ما يخص الفرد الواحد من تكاليفها تسعة سنتيات ، وأستراليا ١٤ سنتياً ، وفرنسا عشرة سنتيات ، وهولندا واحداً وستين سنتياً . ومن بين الخمس والسبعين دولة المشتركة قد أعدت الولايات المتحدة الأمريكية واتحاد الجمهوريات السوفييتية الاشتراكية أوسع البرامج نطاقاً وأرحبها مجالاً ، وبالرغم من أن كل دولة تضع وتنفذ برنامجها

الأرضية بأسرها ، وارتأوا ضرورة توجيه الجهود أيضاً نحو خطوط العرض المنخفضة ؛ لأن ما نعلمه عن الأقاليم الاستوائية أقل مما نعلمه عن الأقاليم القطبية .

وقد قسم البرنامج إلى إحدى عشرة مجموعة : الأيام الدولية ، وعلم الظواهر الجوية ، والمغناطيسية الأرضية ، وأنواع الشفق ، والأيونوسفير ، والنشاط الشمسى ، والإشعاع الكونى ، وخطوط الطول والعرض ، وعلم التلجيات ، وتحولات « الطقس » والأقيانوغرافيا والصواريخ .

وعند تنظيم البرنامج أعطيت المشكلات التي لا يمكن حلها إلا عن طريق التعاون الدولى الأولوية العليا ، وقد اقترحت منظمة الظواهر الجوية الدولية أن يركز علماء الجيوفيزيكا جهودهم ، ويصرفوا اهتمامهم إلى المشكلات النوعية التي يبدو أن حلولها المبكرة مرجوة مستطاعة ، ويعزفوا عن تكديس المعلومات والبيانات العامة عن الميادين المختارة للبحث والتحرى .

وستكون السنة الجيوفيزيكية — على عكس سابقتها — عالمية تم الأرض ، لا تغادر منها رقعة مهما صغرت ؛ وآية ذلك أن المعلومات سيجرى البحث عنها في القطبين الشمالى والجنوبى ، وعلى طول خط الاستواء وفوق القارات والأقيانوسات . وسيدرس العلماء النشاط الشمسى ، وتحديد خطوط الطول والعرض ، والتلجيات ، والأقيانوغرافيا وعلم الظواهر الجوية ، والمغناطيسية الأرضية ، وأنواع الشفق ، وعلم الزلازل ، وطبيعة الأيونوسفير وطبقات الجو العليا . ولكل ميدان برامجه الخاصة ، ولكن جميع البرامج منسقة في إطار برنامج شامل .

وستنتشر على وجه البسيطة نحو من ألف محطة جوية ، وتقام ضربوب أخرى من مراكز المراقبة ، وسيقوم قواد الطائرات والسفن — وفي جملتها سفن صيد الحوت — بالتبليغ عن الأحوال ، وخاصة — على مبعده من مسالك السفن الرئيسة — آلات التصوير الفوتوغرافى والتليسكوبات ، والكواكب الصناعية والصواريخ ، وأجهزة قياس الهزات الأرضية ، وقياس الأطياف (سبكتروجراف) والرادار

وبمقتضى الخطة يتعين على إدارات الأرصاد الجوية تزويد المنظمة بالبيانات والمعلومات المستقاة من محطاتها المقامة فوق سطح الأرض وفي طبقات الهواء العليا ومن محطات بحرية مقامة على سفن مبحرة ، وستكون البيانات والمعلومات مسجلة على استمارات دولية نموذجية ، تعمل منها صور على بطاقات من مادة خاصة ، كل بطاقة تبلغ النصف من حجم بطاقة البريد العادية تقريباً ، وتحتوى على عشرين إلى ثمانين صورة فوتوغرافية مصغرة نحواً من عشرين مرة تقريباً .

وبهذه الطريقة يمكن تسجيل التقارير الواردة من ألى محطة في وقت معين من أوقات الرصد على بطاقة واحدة . ولأول مرة في التاريخ ستكون الأرصاد الجوية المسجلة في أوقات متباعدة في جميع أرجاء الدنيا مرصودة في استمارة نموذجية تيسيراً للفحص والتحرى .

وستعنى منظمة الأرصاد الجوية العالمية بخاصة هي تنسيق البيانات والمعلومات الجديدة الخاصة بدراسة التغيرات وتغيرات « المناخ » ، وسيتمكن الطيران الاستطلاعى الإحصائيين من أن يزدادوا علماً ومعرفة بالثلاجات والغطاء الثلجي للآفات والمساحات الكبيرة من كتل الثلج العائمة في البحار القطبية .

وتدل الأبحاث الحديثة على أن المياه الحبيسة في ثلاجات القطبين ربما كانت باقية على حالها دون تغيير مليوناً من السنين .

وستتابع المنظمة الأرصاد الخاصة بثلاجات مبحرة وبأمل العلماء أن يتمخض ذلك عن معلومات تبيط اللثام عن الكيفية التي يمكن أن تؤثر بها تغيرات الثلاجات في (المناخ) و (الطقس) .

الأقمار الصناعية

سيكون إطلاق القمر أو الأقمار الصناعية حادثاً دراماتيكياً مثيراً يحمل في أعطافه عنصر المفاجأة ، والخطة التي وضعت لإطلاق أحد هذه الكواكب الصناعية — هي

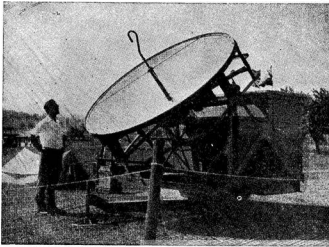
بإرشاد لجنة التنسيق سيكون كل برنامج جزءاً من خطة عالمية رسمت في عناية ودقة ، وستكون البيانات والمعلومات في متناول كل دولة تأخذ منها ما تشاء .

منظمة الظواهر الجوية الدولية والسنة الجيوفيزيكية الدولية

ستضطلع منظمة الظواهر الجوية الدولية بوصفها الهيئة العلمية المعنية بالظواهر الجوية بأكبر قسط من أعمال اليوم الجيوفيزيقي الدولي ووجوه نشاطه ، ومن أجل وأعظم ما سوف تسديه أن الدول الأعضاء فيها وعددها خمس وتسعون ، وإدارات أرصادها الجوية — ستعضد هذه الحملة العلمية العالمية عن طريق أساليب الأرصاد الجوية المعتمدة دولياً .

وسيوافق رجال المتيورولوجيا على تقديم الأرصاد الجوية الثابتة التي سجلت على نطاق عالمي في أوقات متباعدة بطرائق متباعدة عدة مرات في اليوم الواحد منذ سنة ١٨٧٨ ، بفضل جهود هيئة الأرصاد الجوية الدولية وحليفتها منظمة الأرصاد العالمية . على أنهم سيهتمون اهتماماً خاصاً بالإشعاعات الشمسية والأوزون الجوي والكهرباء الجوية . وستملأ المنظمة خلال البرنامج الفجوات التي في شبكة الأرصاد بالأقطار الاستوائية والمناطق القطبية الشمالية والقطبية الجنوبية بإنشاء محطات تمتد بين القطبين . ويزداد عدد الاختبارات التي تسر غور الطبقات الجوية العليا وخاصة الرياح التي تهب في الأعلى . وستستخدم بالونات والصواريخ الحديثة بحثاً عن معلومات خاصة بالطبقات غير تلك التي ترصد عادة .

وستضطلع المنظمة بعمل هام آخر ، هو مركز الأرصاد الجوية الدولي الذي طُلب إليها إنشاؤه في جنيف لجمع البيانات والمعلومات الجوهرية عن الأرصاد الجوية التي توافرت خلال السنة الجيوفيزيكية الدولية ومدتها عام ونصف العام ، واتخاذ التدابير لتوزيع نسخ منها على المعاهد العلمية وعلى الباحثين .

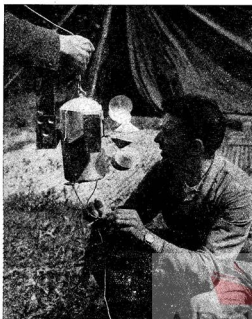


آلة نغيب أجهزة القياس الإشعاعية المرسلة إلى طبقات الجو العالية عند وصولها إلى الارتفاع المحدد، ويمكن الآلة قياس الارتفاع وسرعته كما تنقل المعلومات التي ترسلها الأجهزة عن هذه الطبقات العالية .

المزيد من النشاط : فسيطلق على ثلاثة أو أربعة أيام من كل شهر اسم « الأيام العالمية » ، وستختار هذه الأيام بحيث تتطابق هي وأوجه القمر : يومان في أول ظهور القمر ، ويوم أقرب ما يكون إليه وهو هلال ، كما تتطابق هي وانهمارات الشهب غير العادية .

وستتخذ التدابير للقيام بملاحظات وأرصادات في جميع فروع العلم التي تشملها السنة الجيوفيزيائية الدولية ، لا لمعرفة المزيد عن الجو فحسب ، بل كذلك بعمل ضرب الأرصادات كافة في وقت واحد في جميع طبقات الجو بغية اكتشاف ما يحتمل وجوده من روابط واشجة بين الظواهر الطبيعية التي يبدو في الوقت الحاضر أنها مستقلة . وفي الأيام العالمية سترتاد المناطق العليا من الجو وتدوّن تسجيلات من الفضاء الخارجي صواريخ وبالونات تحمل صواريخ أخف ، معدة للانطلاق في طبقات الجو العالية . وستقوم مواقع أمامية في القطبين بتسجيل مراكز النشاط المغناطيسي الكهربائي المتناهي في الشدة حول قطبي الأرض المغناطيسيين .

أن يقذفه صاروخ مركب من ثلاثة صواريخ صغيرة على ثلاث مراحل في الفضاء بحيث يستقر في مدار يتردد ارتفاعه عن الأرض بين ٢٠٠ و ٨٠٠ ميل . وستكون عملية دقيقة ، إذ يجب أن ينطلق كل صاروخ في الاتجاه المضبوط . فإذا سار كل شيء على ما يرام فإن الصاروخ الأول سيقذف القمر الصناعي في الجو إلى ارتفاع أربعين ميلاً بعد دقيقتين تقريباً من وقت إطلاقه ، وعندما يستهلك الصاروخ الأول وقوده ينطلق الصاروخ الثاني الذي يستهلك وقوده على ارتفاع ١٣٠ ميلاً تقريباً ، وبعد مسيرة ٣٠٠ ميل سيدفعه انطلاق الصاروخ الثالث إلى حيث يستقر في مداره . وسيكون قطر هذا القمر نحواً من ثلاثين بوصة ، ووزنه نحواً من اثنين وعشرين رطلاً . والقصد أن تكون سرعته ١٨,٠٠٠ ميل في الساعة على بعد ٣٠٠ ميل تقريباً من سطح الأرض ، وأن يدور حول الكرة الأرضية مرة في نحو سبعين دقيقة . وقد تستطاع رؤية الصواريخ عند شروق الشمس وعند غروبها في جهات معينة من الدنيا . وأغلب الظن أن هذه الأقمار لن تحمل أية أجهزة أو آلات ، ولكن الأقمار التي تلبها ستحمل آلات لقياس درجات الحرارة ، واحتكاك الهواء ، والأشعة الكونية والإشعاعات فوق البنفسجية ، وأشياء أخرى . ولا شك أنها ستجمع معلومات وبيانات قيمة ، لكن الأهم من ذلك أنها ستكون الخطوة الأولى التي يخطوها الإنسان نحو اكتشاف الكون فيما وراء الجو الذي يلي الأرض مباشرة . وستُفرد خلال السنة الجيوفيزيائية فترات خاصة



تركيب جهاز قياس الجو في الطبقات العليا الذي يبعث
بالإشارات إلى محطات الأرضية

الدولية سيعمل علماء إحدى عشرة أمة في خمس وثلاثين
محطة أقيمت هناك .

دراسة المناطق القطبية

ستكون المناطق القطبية والاستوائية المراكز العظمى
لدراسات الجو ، وهى من أعظم ما تعنى به السنة
الجيوفيزيائية الدولية ، فستحشد محطات للرصد في القطب
الشمالى والقطب الجنوبى وخط الاستواء، ولا يمكن لرجال
الظواهر الجوية أن يغطوا الكرة الأرضية كلها بمراكز
للرصد ، ولكنهم سيحاولون ملء ما في شبكة الرصد من
فجوات . وقد وضعوا خطة لإنشاء ثلاثة خطوط من محطات
الرصد تمتد بين القطبين ، تحتوى على نحو من ٢٤٥
محطة منتشرة فوق شرق الولايات المتحدة الأمريكية

وسيكون هناك أيضاً فترات من عشرة أيام كل أربعة
أشهر تسمى فترات الأرصاد الجوية العالمية التى تتولى
خلالها مراكز المواصلات في الولايات المتحدة الأمريكية
والأسكا واليابان وأستراليا واتحاد الجمهوريات السوفيتية
الاشتراكية إنذار جميع المحطات بالنشاط الشفق أو
المغناطيسى أو الشمسى أو الأيونوسفيرى غير العادى ،
وعند ذلك من ضروب النشاط غير المألوف . وعند
العلماء أن السنة الجيوفيزيائية الدولية ما هى — من
وجه — إلا امتداد لعصر الارتداد ، عصر كولومبوس
وماجيلان وغيرهما من أبطال الاكتشاف والارتداد ،
أولئك الذين اهتموا إلى أراض وممالك مائية جديدة ،
ولو أن الجيوفيزيائيين يصرفون اهتمامهم إلى سطح الأرض ،
وأن المشاهدات والأرصاد ستعمل في محطات تطوق
الأرض ابتغاء تحقيق المزيد من الدقة في تحديد مواقع
خطوط الطول والعرض — فإنهم حريصون على ابتكار
نوع جديد من الاكتشاف : إنهم يريدون معرفة كنه
ما يدور في الأجواء العليا ، وفي جوف الأرض ، وفي
أعماق المحيطات ، إنهم يريدون أن يحلوا ألغاز الرياح ،
وتيارات البحار ، وانتفاضات الأرض ، والطاقة المنبعثة
من الشمس والقضاء الخارجى ، تلك التى تحدث العواصف
المغناطيسية ، والأشعة الكونية والشفق القطبي .
وقصارى القول أنهم — على حد قول أحد العلماء —
« معنيون بالتطورات الرائعة المعقدة التى تحدث بيئة جميع
المخلوقات الحية » .

وليس ثم جزء من أجزاء الأرض أكثر تحديداً لعلماء
الجيوفيزياء من المنطقة القطبية الجنوبية ، تلك الأرض
الجهولة حيث ترقد أكبر قلنسوة تنعم بها الأرض ، وحيث
مركز النشاط المغناطيسى للأرض وظواهرها الجوية .
وتحتل المنطقة القطبية الجنوبية سدس سطح الأرض ،
لكننا لا نعلم عن « مناخها وطقسها » شيئاً ، ولم تقع على
مساحات واسعة منها عين إنسان ! وخلال السنة الجيوفيزيائية

لأنهم سيقسرون مداها الجغرافي ومواقف تجلياتها المختلفة .
وسينشدون - بصفة خاصة - إيجاد العلاقة بين ظهور
الشفق القطبي وهبوب العواصف المغناطيسية فجأة ؛
فعندما يندلع وهج مروع اللهب داخل ٤٥ درجة من
مركز قرص الشمس يعقبه غالباً بعد يوم تقريباً عاصفة
مغناطيسية هوجاء ، تهب على الكرة الأرضية فجأة وفي
الوقت نفسه . ويحسد العلماء أن جزئيات من الشمس -
يسبب قذفها ذلك اللهب الوهاج - هي التي تحدث
كلاً من العواصف المغناطيسية والشفق القطبي ، والفترة
التي بين الوهج والعاصفة هي الوقت الذي يقطعه الغاز
في رحلته من الشمس إلى الأرض .

وأغلب الظن أن أبحاث السنة الجيوفيزيائية الدولية
قد تساعد على استغلال الموارد المعدنية المخدورة تحت
ثلوج القطب الجنوبي .

وبينا تسير قدماً هذه البحوث في القطب الجنوبي
ستتوسّع المحطات المنشأة بين القطبين - على امتداد
خطوط الطول - والتيارات الهوائية في الأجواء العليا المحيطة
بالدنيا ، وإن ما يلزم التكهّن (بالطقس) من المعلومات
المفيدة من الأرصاد الجوية سينتقن من دراسات السنة
الجغرافية للأيونوسفير ومن أرصاد النشاط الشمسي ،
وهي في اعتقاد الجميع متصلة كلها اتصالاً وثيقاً (بطقسنا)
وتتصل المحيطات وحركاتها بالنسبة للقمر والكواكب
اتصالاً وثيقاً بدراسات (الطقس) ، وستبحث عن
معلومات جديدة في المحيطات خمس وسبعون سفينة :
٤٨ منها في المحيط الأطلسي ، و ٢٧ في المحيط الهادي ،
وهدفها الأول هو قياس حركات المياه ، فما من أحد
يعرف كم من الزمن تستغرق رحلة مياه المحيطات العميقة
في سيرها من القطب الجنوبي إلى خط الاستواء ،
وبالعكس : أعشر سنوات أم مائة عام ؟ والعلماء يعنيههم
أن يزدادوا علماً بتيارات المحيطات العميقة ؛ لأن هذه
التيارات العميقة قد تكون ذات تأثير هام على تكهنات
بالطقس بعيدة المدى ، وخاصة عن طريق تبادل المياه

وغربي أمريكا الجنوبية وأوروبا وإفريقية وشرق سيبيريا
واليابان وأستراليا .

وستستخدم طرق التنقيب عن البترول في المناطق
القطبية وقيعان المحيطات للحصول على نماذج من القاع
ومن الرواسب المعدنية ، وستقاس درجات الحرارة ، وتقدر
أعمار الطبقات الثلجية ، وسيحاولون عمل خريطة
للأرض المغطاة بالثلوج الدائمة ليعرفوا : هل القطب الجنوبي
قارة أو مجموعة من الجزر يربط الثلج بعضها ببعض ؟
وسيجوس العلماء أرجاء هذه المنطقة في عربات صنعت
خاصة للسير على الثلج سميت عربات النمس أو (ابن
عرس) حيث يفجرون الديناميت على مسافات متساوية ،
وستسجل الأجهزة صدى الانفجار ، وستكشف المدة
التي تنقضي بين أصوات الانفجار وصداها عما يكمن
تحت الثلوج .

إن عشر سطح الأرض - تقريباً - مغطى بالثلجات
ويجب أن يكشف البحث عن كمية الثلج التي في القطبين
الشمال والجنوبي وماذا يحدث له . وقد قدر العلماء أنه
إذا ظلت الكرة الأرضية ترتفع حرارتها بالثنية الحالية
نفسها وأنه إذا ذابت الثلوج في القطبين - أدى ذوبانها
إلى ارتفاع مستوى المحيطات من ١٤٠ إلى ٢٠٠ قدم .
والواقع أن العلماء يعلمون أن ثلج القطب الشمالي قد نقص
بمقدار ٤٠ ٪ من سمكه و ١٢ ٪ في مسطحه الأفقي .

ولا تقلّ عن ذلك إغراء دراسة الشفق القطبي ،
تلك الستائر الضوئية الساطعة ذات الخطوط المتعرجة
التي ترى في المناطق القطبية . والعلماء يعرفون أنها تسبب
عن الأيونات والألكترونات المنجرفة من الشمس منجذبة
نحو القطب المغناطيسي ونافذة إلى الأجواء العليا حيث
تثير الغازات التي هناك على ارتفاع قدره ستون ميلاً .
وعندما تعود هذه الغازات إلى حالها الطبيعية تبعث أضواء
مثل الأضواء المنبعثة من أنابيب النيون .

إن الذي يجذب العلماء في البحث عنه هو علاقة
الشفق القطبي (بالطقس) وبعرقلة المواصلات اللاسلكية ،

قوة الشد على سطحها من جذب الشمس والقمر ، والمعتمد أنها جميعاً عوامل لها دخل في إحداث الزلازل .

وباتخاذ القمر مركزاً للقياس اللوغاريتمى سيقوم العلماء بدراسة دوران الأرض غير المنتظم وحجمها وشكلها ؛ فإن حساب الوقت الشمسى لا يجرى على وتيرة واحدة بسبب تغير دوران الأرض من حال إلى حال . وسيحدد الوقت المبني على الحركة المدارية للقمر تحديداً أكثر دقة ، وسيتم الحصول على مقاييس أكثر ضبطاً وإحكاماً ، تبين مواقع القارات ، وهل تتزحزح هذه المواقع أو تراها ثابتة لا تريم ؟

هذه المشروعات كلها يجب أن يعقبها تحليل طويل دقيق قبل الوصول إلى نتائج حاسمة . على أن هذا العمل سيكون له — بالضرورة — تأثير عملي ضخم على ضروب كثيرة من النشاط الإنساني ، وينظر العلماء في كل مكان إلى السنة الجيوفيزيقية راجين أن تفتح أبواباً ما برحت حتى اليوم مغلقة أو هي غير مفتوحة إلا قليلاً . والواقع أنهم يتكهنون بأن ما تحققه الجيوفيزيقا من تقدم في السنوات القليلة المقبلة لن يقل بحال من الأحوال عما أحرز من تقدم عظيم في الفيزياء النووية في الجيلين أو ثلاثة الأجيال الأخيرة .

عن مجلة هيئة الأمم المتحدة
المجلد الثالث العدد الثامن

فبراير سنة ١٩٥٧

بين المناطق القطبية الجنوبية والمناطق الاستوائية . وهم مهتمون بشأنها لأن خصب المحيطات يتوقف على التبادل الذى يتم بين المياه العميقة والمياه القريبة من السطح . ويتوقف كمية الأسماك والأغذية التى نحصل عليها من المحيطات على مبالغ الخصب الذى تكسبه المحيطات بانقلاب مياهها رأساً على عقب .

وتم سبب ثالث لاهتمامهم : هو أن التوسع في استخدام الطاقة الذرية في الأغراض السلمية ربما أدى إلى إنتاج كميات هائلة من المواد المشعة التى يجب التخلص منها على صورة مأمونة . ولما كنا على جهل بمدى السرعة التى تتحرك بها المياه العميقة ، أو بالكيفية التى تتمتع بها والمياه القريبة من السطح ، فلن نستطيع أن نعرف إلى أى حد يكون المحيط مستودعاً مأموناً تلقى فيه تلك المواد المشعة بهذا القدر الهائل المتزايد .

من أجل ذلك ستكون الدراسة لحركات مياه المحيطات هدفاً عظيماً تنصرف إليه عناية البعثات الأوقيانوغرافية الموفدة من قبل دول كثيرة مختلفة ، وستدرس في الوقت نفسه قاع البحار وباطن الأرض كما تساعدنا على تكوين فكرة صحيحة عن توزيع مستودعات المعادن وابتكار طرق جيولوجية للكشف عن موارد صناعية جديدة .

وقد انعقدت النية على القيام بدراسات شاملة مستوفاة عن قشرة الكرة الأرضية وعن جوفها ، وعن تراكم



السِّينِما وَالْإِذَاعَةُ وَالْبَلِيقَرِيزُونُ

هَلْ هِيَ فَنُونُ الْقَرْنِ الْعِشْرِينَ ؟

بِقِطْمِ هَارْمَانِ جِرِيزُودِ
تَرْجَمَةُ الْأُسْتَاذِينَ سَعْدِ الدِّينِ تَوْفِيقِ وَمُحَمَّدِ صَفُوتِ

ولو قدر لروبرت بريلدجز Robert Bridges أن يكتب كتابه "إنجيل الجمال" Testament of Beauty خمسينات هذا القرن فإننا نشك في أنه كان خليقاً أن يضمن شعره هذه التحية الخالصة للإذاعة : « . . . على أن الحضارة الحديثة قد عمرت نفسها ذوت ، وأن العلم قد خفف من حيوانية بني آدم وحواء . . . »

وفنون القرن العشرين الجديدة - فنون تقوم على الذبوع والانتشار ، شأنها شأن فنون بيزنطة ، وقد يفضل بعض الناس أن يسميها « أساليب صناعية » أو « مخترعات صناعية » ، ولكن أكثرهم يتفق في الرأي على أنها « وسائل للاتصال بالجماهير » كما يتفق رأيهم أيضاً على أن هذه الوسائل تتيح لعدد أكبر من الناس أن يستمتعوا بثمار الجهود الفنية . وقد بلغ مخترعان هامان من المخترعات البصرية أوج الكمال في ظل الدولة البيزنطية وهما : فن الفسيفساء (الموزايكة) في مبان تتميز بالفخامة ، وهو فن قصد به العرض أمام الجماهير ؛ وفن الفسيفساء في لطائف صغيرة يمكن حملها كالأيقونات الملونة ، وهو فن قصد به متعة الفرد في خاصته . وفنون القرن العشرين التي تقوم على الذبوع والانتشار تشبه فن الفسيفساء من بعض الوجوه ؛ فالسينما والإذاعة من المخترعات التي تقوم على التوزيع بين أكبر عدد من الناس ؛ ذلك أن السينما تيسر السبيل للمتعة العامة ؛ إذ تعرض أمام الجماهير ؛ أما الإذاعة فهي تهدف إلى تحقيق المتعة الخاصة للفرد والأسرة .

والسينما والتليفزيون ، كفنون بصرية ، تستحوذ كل منهما على نصيب من جهد المبدع وتمعن المشاهد ، وهو الجهد الذي كان يبذل من قبل في صياغة الكلمات

لقد غلب على الفنون في عصرنا هذا أنها موضوع عسير على المناقشة ، بل خطير . وكان هذا حالها منذ ثلاثين سنة مضت بالنظر إلى الخلافات العنيفة التي أثارها ؛ فالمناقشة تنتهي بالبلبله التي تورث السأم والحيرة ؛ ولذلك ترك أمر مناقشتها إلى المتصدين لها من أهل الغيرة الإدارية ، أولئك الذين يشعرون بأن حماية الفنون مرتبطة بالضمير الاجتماعي ؛ فالشخصيات البارزة في هذا الميدان اليوم أميل إلى المسألة منها إلى الجدل والمناظرة . وقد كان محبو الفنون في العقد الثاني من هذا القرن أكثر إيماناً بها وأشد غيرة عليها ، أما الآن فإن الجهود التي تبذل في سبيلها تستهدف قضاء وطر أو بلوغ مأرب ؛ ذلك أن أثقل التبعات في هذا الشأن كانت فيما مضى أما يقوم على الإيمان بمقدرات الفن ، أما في الوقت الحاضر فإنها تقوم على القنطة والحذر .

وكان تأثير هذا التطور على السينما والإذاعة والتليفزيون التي هي أحدث الفنون أعظم من تأثيره على الفنون الراسخة ؛ فقد انصرفت رعاية الدولة إلى توفير المتعة الذهنية للناس في قاعات الموسيقى السمفونية وفي معارض الصور ، وهذه وتلك يغذيها - كما في الماضي - فنانون يعملون على السنن القديمة ، أي على أساس شخصية الفنان ، أما الفنون الحديثة التي أساسها التعاون ، ونعني بها السينما والإذاعة والتليفزيون - فقد تركت تدبير أمر نفسها بنفسها ؛ ذلك أنها تملك موارد من الثروة والقوة تتجدد من تلقاء نفسها ، وهذا الموقف الجديد ، وتركيز الاهتمام على الفنون القديمة - قد ضيع على الفنون التي هي أحدث وجوداً معونة العارفين بقيم الجمال ؛ حتى لتساءل : هل كانت هذه جذيرة بأن تدرج في عداد الفنون ؟

على أن ثمة مجالاً للشك في أن هذين المخترعين كانا يمثلان حقاً فنوناً حديثة . وما دام هذان المخترعان يستخدمان في نقل آثار فنية قائمة بالفعل قبل وجودهما فإنه من المتعذر أن نجعل منهما فنوناً حديثة ، بل الأولى أن ننظر إليهما على أنهما وسيلة آلية من وسائل النقل . وإذا لم نستخدم هذه الوسيلة الآلية في نقل الآثار الفنية القائمة فعلاً ولا في خلق فنون جديدة فإن السينما والإذاعة تعدان مجرد وسيط آلى لنقل الأخبار أو الثقافة أو المعلومات إلى الناس بغية تسليتهم ، وهذا النوع من التفكير يجب أن يحول بيننا وبين إطلاق صفة « الفنون الحديثة » على السينما والإذاعة إلى أن تتضح بعض المعالم وتتقرر بعض الحدود أو التعاريف .

ومهما يكن من شأن النتائج التي تنتهي إليها هذه التعاريف فإن ثمة مبرراً وطبيداً — وإن يك محدوداً — يبيح لنا أن نطلق على هذين الفنيين تلك الصفة ، وهو أن هاتين المادتين الحديثتين قد استخدمتا في تحقيق آثار فنية أصيلة صنعت خصيصاً لهذا الوسيط الجديد ، ولم يكن يقدر لها وجود دون هذا الوسيط . ويجب أن نذكر أن الوسائط الفنية لا يتحتم أن يلازمها الفن ؛ فالتصوير والكلام والأصوات الموسيقية قد تستخدم لإحداث آثار ليست من الفن في شيء ، ولا يقصد بها أن تكون كذلك ، ولا يعد ذلك إساءة استعمال للكلام ولا التصوير ولا للأصوات الموسيقية ؛ فالفيلم والمكروغون وآلة تصوير التلفزيون ليست مخصصة بالضرورة للآثار الفنية الأصيلة ؛ فهي لا يساء استعمالها إذا أنتجت فيلماً إخبارياً أو درساً في الجغرافيا أو مباراة في لعبة الهوكي على الجليد أو دعتك قائلة : « جرب حظك » .

ومهما اطمأنت نفوسنا إلى هذه الحدود الفاصلة فإن ثمة أسباباً غير هذه للشكوك والخاوف تساور النفوس حول موقف الفن الذي تسهم السينما أو الإذاعة في تغذيته . والخواف الحق مصلرها أن الأساس الصناعي للسينما والإذاعة يخشى منه أن يستحوذ على الفنون الأصيلة وأن

والاستماع لها . وقد حلت الحقيقة العظيمة الأولى للفن البصري البيزنطي في القرن السادس الميلادي محل ذلك الجهد الذي نستطيع أن نقول : إنه كان عهد سيادة الكلمة المكتوبة أو المنطوقة ، ونعني به تلك التقاليد السكندرية الهيلينية في التأليف الفلسفي والديني . وقد كان الفنان أو الفيلسوف في هذا العهد الأدنى الغابر يسجل ما تتأثر به نفسه هو كشخص قائم بذاته : ومن ذلك أن كاتباً كأفلوطين أو القديس أغسطين قد أقام مذهباً أو استحدث أسلوباً أو أثر في هذا المذهب أو الأسلوب ، واستطاع بفضل جهده الشخصي أن يخلق تياراً من الأفكار الفلسفية أثرت في فن هذا العهد على اختلاف صوره . لقد كانت حقبة عظيمة من حقب الجدل ، عصر آباء الكنيسة وكبار المرافقة ؛ وكان هذا العهد — كالقرن الثامن عشر والتاسع عشر عندنا — عهداً يغلب عليه الأدب ، عهداً يتم بالأفكار والمثل الدقيقة التي تنتشر سريعاً . أما العصر الذي تلا ذلك — سواء بعد القرن السادس الميلادي أو في عصرنا الحاضر — فقد كان عصرًا تغلب عليه سمة الفن البصري ، كما أنه لم يكن ينتسب في معظمه لأحد بالذات ، أو يتميز بالطابع الشخصي ، ثم إن الفنون الحديثة كانت على الحالين (الفن البيزنطي وفنون القرن العشرين) تستجيب في صناعتها إلى حوافز الذبوع والانتشار .

وليست السينما ولا الإذاعة فنوناً حديثة ، بمعنى أنهما يختلفان اختلافاً تاماً عن الفنون الأصيلة باختلاف التصوير عن الموسيقى مثلاً ، وإنما هي شيء أكثر من مجرد فروع جديدة انطلقت في نطاق التقاليد الفنية التالدة ؛ فلا يمكن أن تعدها مجرد نمط جديد كما كان نمط عصر النهضة شيئاً جديداً جاء في أعقاب القرون الوسطى . وإذا نظرنا إلى مادة الصناعة Matera technica في الإذاعة وفي السينما وجدنا أنهما يختلفان عن الفنون القديمة اختلافاً كبيراً يتيح إنتاج آثار فنية صوتية وبصرية جديدة كل الجدة .

السوق، فضلاً عن أنهما قد خضعا في معظم بلاد العالم خضوعاً كبيراً للعوامل التجارية، فأصبحت من هذه الناحية صناعات أكثر منها فنوناً. والحقيقة أن السينما والإذاعة أكثر «مفهومية» في لغة التجارة، أو الدراسات الاجتماعية. على أنه إذا ما تركز انتباه المجتمع عليهما في هذه الحدود فإن تطورهما سوف يخضع أكثر فأكثر للاعتبارات الاجتماعية والتجارية، دون أن يكون للفنان مكان فيهما؛ ومع ذلك فالسينما والإذاعة والتليفزيون وسائط فنية إلى حد كبير، وإبعاد الفنان عنها يعد عملاً خطيراً، لأن معنى إبعاد الفنان هو ترك هذه الوسائط للمزيقيين والأفانين. والزيف والإفك في النطاق الواسع لهذه الوسائط الحديثة خطر ما بعده خطر.

والفنان المثالي رجل يحقق فنه مدفوعاً بحوافز خالصة من الشواحب، كل همه خير العمل الفني، وهذا الخير وذلك الخلو من الشواحب هما رسالة الفنان للناس، ولا يكون الفنان في أحسن حالاته إذا تنازعت الإغراءات المتباينة — ولو أنه كثيراً ما يجد نفسه مكرباً على العمل في مثل هذا المأزق — وإذا خضع العمل الفني لتيارات متعارضة صادرة عن دوافع مختلطة تعرض للخيبة والإفلاس. وبالرغم من أن النتيجة قد تكون نجاحاً لدى الجمهور فإن هذا النجاح ما هو إلا خداع في خداع. فإذا نظم هذا الخداع تنظيلاً واسع النطاق واستعين بسلطان الدعاية على نشره بين الناس — كانت النتائج بلا شك وبلاش على الفن وشراً على المجتمع.

وثمة سمات يمكن استنتاجها من تلك النظرة التي استهلنا بها الكلام عن الفنون الجديدة السينما والإذاعة، تلك السمات هي أن منتجات السينما والإذاعة لا يعرف أصحابها، وأنها تجذب الأنظار، وأنها ذات قوة على الانتشار في مجال واسع، وينبغي إضافة سمة رابعة لم يتصف بها فن «القيسفساء البيزنطي» ولا غيره من الفنون الكلاسيكية: تلك هي سمة الزوال. ولا مندوحة من بحث هذه السمات الأربع إذا أردت

يؤدي إقبال الناس عليها واستغلال المستغلين لهذا الإقبال إلى انهطاط الفن والقضاء عليه. ولأولئك الذين يعنون بشئون «الفنون الأصلية»، الذين يعرفون العلاقة الوثيقة بين وهن الحضارة وضعف الثقافة والفن — لأواثك الحفاظ والحراس على حيواتنا الفكرية — أن يقلقوا خشية أن يقترن تدهور الفنون الحديثة بانهايار لا يحل بعالم الفن فحسب، بل يتجاوزة إلى شيء أبعد من ذلك بكثير، وليس يكفي في توضيح هذا القلق أن يناقش الفن على النهج القديم.

وقد تحدث أرباب الفكر الفرنسي المتحجر سنة ١٨٣٠ من مقلدى المصور دافيد من الكلاسيكيين فادعوا أنهم «فنانون أصليون» وأن ما أنتجوه من آثار هو «فن أصيل»؛ وبذلك ظلوا جيلاً من الزمان يناهضون نزعة التجديد الرومانتيكية، وما إن حل عام ١٨٨٥ حتى أخذ الفنان الرومانتيكيون بوصفهم الفنانين الأصلاء يدافعون عن أنفسهم، ويدافع بعض الناس عنهم ضد الآخذين بمذهب الانطباعية Impressionism، ولكن هذا التوارث المنطقي النابض بالحياة لم يأت بثمره في القرن الحاضر، وكأني به الأسرة القديمة تنقرض لعدم وجود وريث لها؛ فأنصار «الفن الأصيل» الآن حيارى قد تصرمت حياهم، والفنون الحديثة كالدِّين الجديد يظهر بين الفرق الدينية، فيهدد الأصول القديمة — ويقضي بإعادة تجميع القوى؛ والحوية تتبدد الآن في غمار الخصومات القديمة، ويختلط الحابل بالنابل.

وينبغي القيام بمحاولة — مهما تكن النتائج غير مضمونة — للنظر بإمعان في هذه الآراء التي أقحمت علينا في عجلة وفي غير انتظام نتيجة للتطور السريع في الفنون الحديثة، وليس الموقف مهياً للتحليل والمناقشة؛ ذلك أن كلا من الفنون الجديدتين «فن شعبي شائع لا يعنى النقد بأمره» إذ لا يرون في السينما ولا في الإذاعة شيئاً أكثر من أنهما هبوط «بالفن الأصيل» إلى مستوى

السيكولوجية الجديدة التي تدعو الفنان إلى الكشف عن غوامض عمله الفني . فأى اتجاه من هذه الاتجاهات المعاصرة لا يزيح عن كاهل الفنان عبء هذه الفردية التي أثقل بها منذ عصر النهضة (الرينسانس) والتي جعلته بمعزل عن العالم غير الشخصي الذي كان يعيش فيه ابن الحرفة والمصمم والتجار وصانع الألوان ، وكان أرباب الحرف بمعزل عن الفنان . فلنتأمل اليوم — ونحن نطالع القوائم المملة على الشاشة ، أو نستمع إليها — في عظمة الفنانين وفرديتهم التي تضع في خضم الصناعات المعقدة الخاصة بفنون القرن العشرين . ومثل هذا للتفكير بضنى العقل الذي لا يستطيع أن يرتد إلى الظروف التي كانت سائدة قبل عصر «الرينسانس» ويتفهمها .

على أن هذه التجربة خليقة بأن تنفـ على من يمر بها إحساساً بالراحة ، إذ يدرك أن كرامة الفنان وشعوره بالرضا لا يقتضيان أن يبرز شخصه على أنه المسيطر دون سواه على مادة فنه . وليس ثمة ما يحمل الفنان على أن يكون ديكتاتوراً يزيح الآخرين عن طريقه بحيث لا يظهر على أثره الفني سوى توقيع كآته مرسوم من مراسيم الدولة . وبعض الأعمال الفنية — ومنها بالطبع أنماط الفن التي ظلت في العصور الحديثة تحاط بأعظم قدر من العناية — لا مناص من أن تكون من إبداع فرد واحد ، ولكن هناك فنوناً لا تكون في خير حالاتها عندما يسيطر عليها فنان واحد .

ونحن النظارة أو السامعين أكثر شعوراً من الفنانين الذين يشاركون في الإخراج — بهذه الظروف العسيرة . ولا شك أن من شاهد في «الاستديوهات» إخراج فيلم من الأفلام أو برنامج إذاعي لا يلاحظ عنصر الفردية في الفنان إلا نادراً وقد يحدث أحياناً تصادم الشخصيات رغبة من جانب الفنان لفرض نفسه ، ولكن السبب في ذلك لا يرجع إلى سعي الفنان إلى تغليب فنه ، وإنما هو الصلف الإنساني المؤلف الذي يدفع بالناس إلى توكيد شخصيتهم ،

الإمام بحال هذين الفنانين من فنون القرن العشرين : السمة الأولى هي سمة التجهيل ، ولعل من الأفضل أن نسمي هذه الخاصية السمة غير الشخصية ، بدل أن نسميها سمة التجهيل ؛ ذلك لأن العادة قد جرت أن ينسب إنتاج هذه الفنون الجديدة إلى عدد من الناس أكثر من أن يعيه الجمهور ، فالقوائم الطويلة التي تعرض في أول الفيلم أو تتلى في آخر البرنامج الإذاعي والتي تتضمن أسماء الفنانين ، والمنتجين ، والمخرجين ، والمساعدين — تثير في النظارة والسامعين ساءاً أكثر من إثارها الاهتمام ؛ وهذه القوائم الطويلة أثر يختلف عن الأثر الذي تحدثه البطاقة المذهبة في أسفل الصورة ، أو العنوان واسم المؤلف على غلاف الكتاب ، أو برنامج الرواية التمثيلية بتعدد أشخاصها . ويرجع بعض السبب في عزوفنا عن هذه القوائم إلى أنه لا ينتظر من أحد أن يبين كل أسماء أولئك المجهولين اللهم إلا القلة من أشهر أمرهم ، ولا تختلف هذه التجربة عن لقائك عدداً كثيراً جداً من الناس في إحدى الحفلات ونسيانك لأسمائهم بعد حين .

ويبدو أن أولئك الذين تعلن أسمائهم في الفيلم أو الإذاعة يطالبون بحقوقهم كفنانين ، وهذا أمر لا يقبله المشاهد أو المستمع عن طيب خاطر ، وينشأ عن هذا التجهيل أننا لا نستطيع إجراء القسمة في العمل النهائي بين المصممين والمنظمين ومحمضى الصور وعمل الإضاءة وكتاب العناوين ، وهذه مشكلة حق تواجه الفنان ، ويزيد هذه المشكلة حدة في عصرنا الحاضر أننا ظللنا مدة طويلة تحكمنا تقاليد الفردية الرومانتيكية وألوان شتى من المذهب التعبيري حتى أصبح أكثرنا يعتقد أن أهم ما يحاوله الفنان هو التعبير في فنه عن نفسه ! ولم تنجح ثورتنا على الرومانتيكية في أوائل القرن الحاضر في الإطاحة بهذا الاعتقاد ، ولم نستطع القضاء عليه في شتى صور الفن المثالي المختلفة التي تتجاوزها ولاضطراب الاجتماعي والسياسي لعصرنا ، كما لم تفعل المؤثرات

بأنى بعد ذلك دور الكتاب والملحنين على اختلافهم الذين تقوم مكانتهم على الصيت الذى أحرزوه خارج « الاستديو » ، والذين تكون صلتهم بشهرة أعمالهم غير واضحة المعالم أحياناً ، بل هى تغيب عن الإدراك فى كثير من الحالات ؛ لأن طبيعة « العرض » تطفى على العنصر الأدبى والموسيقى الخالص .

وهناك أيضاً المساعدون الفنيون على اختلاف أنواعهم ، وهؤلاء تُذكر أسماءهم أحياناً إذا كانوا من كبار المساعدين ، على أن الجمهور لا يكاد يعرف من أمر وظيفتهم شيئاً ، والحق أن لكل واحد منهم عدداً كبيراً من صغار المساعدين لا تذكر أسماءهم بالرغم من أنهم كثيراً ما يكون لهم شأن حيوى فى النتيجة الفنية .

وهناك نوعان من العمل الفني يدخلان فى الإنتاج السينمائى والإذاعى ، أحدهما يمهّد للآخر : العمل الأول هو « التأليف » ، وهو ما يعادل تدوين المؤلف لعمله الموسيقى ، أو كتابة المؤلف لنص تمثيليته ، وهذه عملية فنية كاملة فى ذاتها من صنع رجل واحد فى الفنون الأصلية ، أما فى حالة الفيلم السينمائى ، والإذاعة والتليفزيون - فكثيراً ما يشترك فيها عدد كبير من الأشخاص . والعمل الآخر الذى يدخل فى إنتاج الفنون الحديثة هو « العرض » نفسه : الإخراج والأداء ، وفى هذا يشترك عدد أكبر من الأشخاص ، ويدعى النظارة لمشاهدة أو سماع العمليتين جميعاً . فلا جدوى من محاولة تعريف الجمهور بنصيب كل مشترك فى العمليتين من الفنانين ، وكثيراً ما تكون محاولة ذلك ضرباً من السخف ، وهى بعد بليلة للأذهان إذا حاولنا القسمة على أساس التصور الرومانتيكى للطابع الفردى فى الفن .

وهذه البليلة تتعلق بدور الفنان واكتمال العرض بوصفه عملاً فنياً ، والبليلة إذا كانت مجرد حيرة نصيب النظارة فلا أهمية كبيرة لها ، أما إذا كانت تدور حول حقيقة العمل الفني فأمر واضح الخطر . وأعتقد أن ثمة

وهو ما يحدث مثله فى حياة الناس الخاصة والعامة . فالممثلون والمخرجون وأهل الحرف الذين يدبرون الآلات أو ينظمون الإضاءة يعملون فى انسجام من أجل « الاستعراض » The Show ، ولكن هذا العمل حين ينتهى فإنهم لا يبدون فى نظرنا كقرفة تمثيلية متأسكة أنهت عملها ، بل يظهرون كمجرد مجموعة من الأفراد ، لكل منهم قسط من الصيت يسعى إلى توكيده فى العمل الذى تم ، وأية محاولة من جانب الجمهور لتوحيد نظرة إلى هذه الجهود يعد أمراً محيراً ، وقلما نخرج منها بشيء يفصح عن نظام وترتيب ، ولكن من الصفات الأساسية للعمل الفني الوحدة ، والإنسان يتطلع بطبيعته إلى هذه الوحدة فى العمل الفني وفى صانعيه ، وليس الجمهور وحده مسئولاً عن الإخفاق فى تقدير الأدوار المختلفة التى يضطلع بها كل فرد ، فهما بلغت معرفة السامع والمتفرج بأصول الصناعة فى الإذاعة والسينما فإن هذا الشعور بالفوضى والاضطراب يظل قائماً ، وهو ناشئ فيما أعتقد من الشك الذى يحيط بمركز كل مشترك فى العمل السينمائى أو الإذاعى ، وليس هذا الشك متعلقاً بما يؤديه الفنان أو الصانع الماهر من عمل ، إنما هو شك أعمق جذوراً وأساسه أن المتفرج لا يعرف على وجه اليقين صلة المشترك فى الفيلم أو الإذاعة بالعمل المقدم فحسب ، بل إن المتفرج يشك فى أن ما يراه كان يعتبر فناً أولاً ! ولذلك يُطلق على هذا النوع من الأعمال عرض أو استعراض a show وهو تعبير مبهم من الناحية الفنية .

ومن الواضح أن النظام السائر فى نسبة العمل للأشخاص يتبع السُنّة المألوفة التى درج عليها المسرح ، وذلك أن كلمة « فنان » تطلق على من يمثلون أو يتحدثون أو يغنون ، والإعلان عن أسمائهم يثير فى النفوس شعوراً بالمجموعة المترابطة . أما مركز المخرج أو المنتج بوصفه فناً فيحيط به الشك ، حقاً ، ولو أن كلا منهم يعترف به الناس ربّما للعمل ، شأنه شأن قائد الأوركسترا .

مقتلا . والتخفيف من أضرارهما يقتضى بذل تضحيات لا من جانب العاملين في السينما والإذاعة فحسب ، بل من جانب المجتمع برئته . ومجتمعا مسئول إلى حد كبير عن أضرارهما ؛ فقد أسلم قياده لسيطرتهما ، ثم عاد يخشى هذه السيطرة !

وبالرغم من تحذيرات أمثال «جون رَسْكِن» فإن أهل القرن التاسع عشر قد أقاموا للتجارة والصناعة معبداً ، وجعلوا منهما إلهين توهين تقدم لهما القرايين ، بحسبان أنهما قادران على إقامة عصر ألفى ترفرف فيه السعادة على بنى الإنسان ، ولم تعد هذه العقيدة تلقى من إقبال الناس ما كانت تحظى به من قبل ، بل لقد ظهر في أيامنا ثوار على هذه العقيدة ، وعصاة لها ، التوت أعصابنا بأقوالهم ، وأحدث عصيانهم من مظاهر رد الفعل ما يتسم بالغلو والشطط . ويضيق المقام هنا عن مناقشات أغراض كتب من أمثال «الآلات والحضارة» تأليف مغمورد ، وكتاب «فرنسا ضد الإنسان الآلى» لمؤلفه «جورج برناتوس» فوضعهما من الشهرة بمكان وإن يكن تطبيقه بالذات على أزمنة الفنى لم يلق في كثير من الأحيان من عناية الناس ما لقيه المظهر العام للأزمة الحضارية التي يعرضها هذا المؤلفان . وإذا قدر لنا أن نشئ من هذه العلل فلعل فنوننا يكون لها نصيب من الشفاء . أما إذا «حسم» القضاء بنا على يد ذينك الإلهين اللذين صنعهما الإنسان بيده فإن الفن عندنا مقضى عليه بالفناء ، هو وسائر ثقافتنا . ويجب أن نبذل الجهود لإدراك الورطة التي تردنا فيها على طول الجبهة التي تتألف من النشاط البشرى كله .

ويوحى لنا بعض الكتاب من أمثال: «مالرُو» و «مونيه» بأسباب تفتح لنا أبواب الأمل ؛ فكتاب في وضوح كتاب مالرو «أصوات الصمت» ، أو كتاب مونيه : «فرع لا داعى له في القرن العشرين» قد يعيننا على أن نتبين كيف يستطيع إنسان القرن العشرين

حيرة من هذا النوع . وإذا سلمنا بأن هناك صعوبة حقاً في هذا الشأن من وجهة نظر الفن — فواجبنا بطبيعة الحال أن نلتصم حلالها ، وليس من المنتظر أن نجد هذا الحل مائلاً في المحاولات التي تبذل لجعل السينما والإذاعة تزدهران في التربة الملائمة للفنون الفردية . والزعة الإنسانية التي تملك الناس بعد عصر النهضة لتجديد الإنسان كبطل قد بعثت فكرة «الفنان البطل» التي يمكن أن يساء استخدامها استخداماً وبيلا في الفنون التي تقوم على التعاون والتكافل كفن السينما والإذاعة . وليس ثمة «فنان بطل» في «كانتدراية شاورتر» ولا في «عذراء تورشللو» ، كما أنه ليس في عصرنا الحاضر «فنان بطل» فريد في فن الباليه والأوبرا ؛ فإن للباليه والأوبرا تقاليد فنية حية تعاونية يعرف المشتركون فيها أدوارهم . ونحن أيضاً لا نناقش في ذلك ، ولا نجد شذوذاً في أن يتعاون «باكست» مصور المناظر و «بونار» المصور و «سترافينسكى» و «بولانك» الموسيقيان وعظماة رقص الباليه الروسى . والحق أن شخصية «دياجيليف» العارمة كانت لا غنى عنها لتحقيق هذا التعاون . ولعل بعض الكتاب يشيرون إليه بوصفه «الفنان البطل» المسئول عن تحقيق ذلك ، ولكن مهما كان الوصف الذى يوصف به ما كان من شأن «دياجيليف» فإنه لم يفعل شيئاً لإثارة التردد بين صفوف الذين أسهموا في العمل الفنى فيما يتصل بدورهم كفنانين ؛ إذ لم يكن الجو جو بليدة فنية ، ولم تساورنا حيرة فيما يتصل بالعمل الفنى ذاته ولا بدور كل واحد من الفنانين المشتركين فيه ، أما في السينما والإذاعة فالأمر على نقيض من ذلك .

وهناك على الأقل عاملان أو مؤثران يناهضان قيام تماسك فنى في إنتاج الفنانين الجليدين ؛ ذلك أنه يتحكم فيهما قيادان يناهضان الفن ، وهما «شباك التذاكر» و «الآلة» ، وما من ضرورة تدعو إلى أن يكون هذان العاملان مفسدين للفن ، ولكنهما في واقع الأمر وغالبه بصييان من الفن

التريخ مطلوب لتحقيق ما يقصد إليه من إبداع ، ولا يتم عمل الفنان مادياً إلا أن تجيء نتيجته باقية في المادة ، أما إذا كان من أثر هذه المادة أن تفسخ العمل فقد حيل بين الفنان ونتاجه الفني .

والوسيطين الموجهين للجمهور استقرار غير متكافئ : فالسينما أكثر الاثنين توفيقاً ، وذلك لأن الفيلم في شريط « السيلولويد » ثابت ثبات القصيدة الشعرية في صحائف الورق المجلد ، ومع ذلك فالفنان في ريب من أمره ، وله في هذا بعض العذر ، لأن السينما لا تعيد إلى الحياة أعمالها الموقفة ؛ ذلك أن آيات الفن السينمائي لا تحيا إلا في ذاكرة رواد السينما وفي مؤلفات الكتاب السينمائيين ، وهي لا تتكرر كما تتكرر في قاعات « الكونسير » أو على خشبة المسرح آيات المؤلفات الموسيقية وروائع الأدب المسرحي . ولا لوم في ذلك على الوسيلة السينمائية نفسها ، فإذا نظرنا إلى وسيلة الفيلم من حيث طبيعتها وجدنا أنها مغرقة للفنان ، إذ أن العمل ذاته يصور في أثناء أدائه ، ويسجل في الفيلم ، والإغراء نفسه نجده في الإذاعة حيث اكتملت صيغة التسجيل ، وكادت تناهز في اكتمالها ورسوخها صنعة التسجيل على الشريط السينمائي ، ومع ذلك فإن الشك الذي يساور الفنان ما زال قائماً في الإذاعة كما في السينما ، وما زالت الإذاعة بعد ثلاثين عاماً تنتظر اليوم الذي يأخذ فيه فنان الإذاعة مكانه بحق إلى جانب المصور والشاعر ، ولم تظهر أية بادرة ببزوغ فجر اليوم الذي طال انتظاره . وواضح أن طائفة من الفنانين الممتازين في معظم مجالات الفنون قد اشتغلوا في السينما والإذاعة ؛ ومع ذلك فإن عدداً قليلاً منهم يمكن أن يصفوا ما حققوه في هذين المجالين بأنه من أقوى أعمالهم أو أجدرها بالاحترام . فالنثبات والرسوخ ليسا من صفاتها ، والفنان الذي يعمل في هذه الاختراعات الحديثة يجب أن يشعر بأن فرص البقاء لعمله الفني تساوى على الأقل فرص البقاء في الفنون القديمة الراسخة القدم .

التغلب على مخاوفه من النظم التجارية ومن الآلة بتحقيقه أنخص صفاته الإنسانية . وليس من اليسر أن تقوم نظم الفن الجماعي بين ظهورنا على التفكير في الفن تفكيراً يعتمد على فردية البطل الرومانتيكي .

والسؤال الذي يحيرنا هو : هل النشاط الفني يعد عنصراً جوهرياً في طبيعة الإنسان ؟ وهذا بالذات هو ما يجري اختباره الآن في السينما والإذاعة ، وهل « الإنسان الشاعر » Homo poeta جزء لا يتجزأ من « الإنسان الصانع » Homo faber ، أو أن الفنان نوع خاص من البشر ؟ وهل الذين يتذوقون الأعمال الفنية طبقة خاصة من الناس يستطيع المجتمع احتلالهم أو لا يستطيع ؟ وهل الملاحى الشعبية منفصلة تماماً عن هذا النشاط الفني ؟ وقد كان لدينا لعدة قرون مضت إجابات ثابتة عن هذه الأسئلة ، ولو أن الحاجة لم تكن تدعو وقتها إلى مثل هذا التساؤل . فهل في الإمكان أن نعيد إلى مجتمعتنا تلك الحال التي كانت تعتبر الفن نشاطاً شبيهاً أصيلاً ؟ فإذا كان ذلك في الإمكان استطعنا الإطاحة بطفليان شباك التذاكر والآلة ، وإذا لم يكن ممكناً ظللنا عبيداً لشباك التذاكر والآلة !

وقبل المضي قدماً في مناقشة هذا الأمر — يجدر بنا النظر في الخصائص الثلاث الأخرى من خصائص الفنون الحديثة : أعنى صفتها الانتشارية ، وغلبة الناحية البصرية عليها ، وطبيعتها الزائلة .

ومن المناسب هنا مناقشة الصفة الأخيرة ؛ لأنها مرتبطة بالصفة الأولى وهي صفة اللاشخصية من حيث إنها عقية في طريق التطور الفني للسينما والإذاعة ؛ فمن طبيعة الفن أن يتخذ الفنان وسيلته من مادة ثابتة تبقى على الزمن ، فلا يتصور المرء إبداع آية من آيات النحت الكبرى بوساطة الزبد ، ولا فن كلام من غير تدوين . وكذلك المؤلف الموسيقى الذي يقوم فنه على الأصوات يحتاج إلى كتابة موسيقاه ليكمل مادته ويثبتها . فهنا

تمكّن الاستجابة لها في نطاق التنظيم التجاري المؤسسة الطبع والنشر ، وإلا فلو قدر لإخراج الكتاب القديم أن يتطلب من النفقات الباهظة والتعقيد ما يقتضيه إخراج طبعة واحدة من جريدة يومية لتوارت فنون الأدب وراحت تحسّن طريقها عبثاً في عصر مظلم جديد إلى وسائل ثابتة تتيح لكلمة الشاعر والأديب تداولاً بين الناس .

ولا تعتمد الفنون كل الاعتماد على وسائل نشرها وأدائها ، ولكل فن أن يجد له مكاناً في نطاق أوسع مدى من وسائل النشر ، ولم تتوصل السينما ولا الإذاعة بعد إلى الظفر بمكان يتوقع الفنان فيه عن ثقة أن يبرز عمله الفني واضحاً جلياً . والإذاعة حين تتحرر من قيد الترويج تتيح للفنان فرصاً أكبر ، ولكن الأحوال الحاضرة لا تسمح بأن تكون هذه القرص من الوفرة بمكان ؛ فالإذاعة وسيلة الاتصال بالجمهور ، ولو أن ما تذيعه يتلقاه الناس غالباً في عمر دارهم . وتتحقق الإذاعة إخفاقاً جوهرياً إذا لم تتيج في الاستحواذ على انتباه جمهور ضخم ، إذا قيس بأية مآزين أخرى ؛ فخمسون ألفاً تعد جمهوراً قليل العدد حتى بالنسبة لتجارب « البرنامج الثالث » الذي تقدمه هيئة الإذاعة البريطانية . فإذا لم يتجاوز جمهور المستمعين بضع مئات تخلفت أسباب الاتصال عن المدى الذي نفهمه الآن من كلمة الإذاعة . أما في بعض الاتجاهات الجديدة في الشعر والأدب فقد تمكنت من أن تمضي في طريقها بتأييد عدد من الناس أقل من هذا بكثير . وتأمّل مقدار ما أوتي تاجر الصور « فولار » من صبر وجلد ! فلو أن الأمر اقتضى في البداية أن يقبل الجمهور على الصور إقباله على الملاعب الرياضية ما قدر للوحات « سيزان » Cezanne الفنية ولا لمعلم ما يحظى باهتمامنا في الفن الآن أن يحقق الكمال أو يظفر بالتقدير ؛ فالفن في حاجة إلى توافر ظروف تسمح بإجراء التجارب ، ومن العسير أن تنهيا هذه الظروف في الإذاعة ، ويكاد يكون من المستحيل أن تنهيا في السينما . ولعله من الممكن

فإن لم تكن طبيعة هذه الفنون المستحدثة هي التي تحرمها صفة الاستقرار التي لا غنى عنها فأين إذن نلتمس العلة ؟ وما من شك في أن السبب راجع إلى طريقة استخدام الوسيلة لا إلى طبيعتها ؛ فالسينما والإذاعة والتلفزيون صناعات كما هي فنون ، وهي كمنشآت صناعي لها طبيعة المؤسسات الصناعية ؛ فالاستديو هو ورشة المصنع ، وهي فنون لا تخضع لمقتضيات الفن فحسب ، بل لحواجز الكسب والاستغلال ، كما هو الحال في تسويق أية سلعة ؛ فإن تقلبات « المودة » ، وعوامل التغير الأخرى تستغل في هذه الفنون إلى أقصى الحدود ، كما تطبق عليها جميع الأصول التجارية التي تتبع لتصريف السلع على أساس المنافسة ، وذلك بالعمل على اجتذاب أكبر عدد من « الزبائن » . وخير وسائل الاجتذاب أن تدعى أنك تقدم سلعة جديدة . وهكذا يعد المروج « لسلعة » السينما مستولا عن محور روائع الأفلام القديمة من ذاكرة الناس ، وثمة مسئولية مماثلة في برامج الإذاعة ، وهي النزعة الصحفية في تقديم الجديد أولاً فأولاً ، وجرّ ثوب الغطاء على ما غشى وانقضى . فالعيب كما ترى ليس في وسائل السينما والإذاعة ، بل هو خارج عنها . وهذا أفضل بلا شك ؛ فلو كان العيب عيباً كامشاً في خاصية الفيلم كمادة لكان الشأن على الدوام شأن الزبد إذا اضطر الممثل إلى نحت تماثيله من الزبد ، ولكن الواقع هو أن الفنان تلمس وسائل السينما والإذاعة ، وحقق فيها أعمالاً فنية طيبة ؛ فالعلة إذن في أن هذه الوسائل لم تكفل لنفسها الاستقرار كوسائل فنية ليست في جواهر السينما أو الإذاعة ، بل هي في نهج أصحاب الصناعة في استخدام السينما والإذاعة وتنظيمها .

ويمكن عالم الكتب المطبوعة أن يعاني من الشيء نفسه لولا بعض الظروف الخفيفة ؛ فالكتاب ملك خاص يمكن حمله ، وفن الأدب أقدم بكثير من حرقة الطباعة وصناعة النشر ، والحاجة إلى إعادة طبع المؤلفات القديمة

ومعرفة هذه الحقيقة قد تثير اهتمام رواد المسارح ، ولكنها قلما تثير اهتمام أنصار السينما . وليست طريقة الموزع التجارية الخافية وحدها هي التي تحول دون اشتهار هذه الأفلام شهرة تمثال « النصر المنحني » في متحف اللوفر ؛ فالواقع هو أن هذه الأفلام ليست من الأفلام السينمائية ذات القيمة ، بل إنها مجرد تحف رخيصة في سبيل الفيلم البدائي . ومن الصعب أن نتصور كيف يمكن للفنانين أن يتقبلوا صفة التغير الدائم هذه كخاصة تحبب إليهم الفنون المستحدثة . وما أشبه هذا بإبلاغ حشود الصناع المسرحيين لتشييد أهرام البحيرة أن عملهم الضخم لا يُنتظر أن يبقى طويلا بعد أن تزول الدهشة الأولى لمعاصريه !

ومع ذلك فإن مادة العمل الفني الأصيل موجودة في الفنون المستحدثة فعلاً ، وربما بدأت هذه الفنون بداية جديدة على أيدي أناس لا نحس الآن بأهميتهم الفنية ؛ وها هو ذا المسرح في تقاليدنا الغربية يمتد إلى أصول سوفية لا تشرف ، فالمشعوذون و « الأدبائية » لم يكونوا دائماً من أبطال الفن .

قد يكون رب الصنعة الماهر هو الرجل الذي يخطط خطأً جديدة للسينما ، وقد يكون مبدع أول فن مؤنس متواضع يمكن أن يساير بسهولة مجرى الحياة اليومية المتقلب ، وقد تسفر هذه الإشراقات عن ظهور فن أكبر تقدماً وأرق صنعة . وإن لسة الفنان للسينما والإذاعة حتى في الوقت الحاضر تسبغ على بعض أعمالها قوة أعظم وبناءً أحكم مما تشاهده في الإنتاج التجاري الدارج ، بيد أن هذه اللسة لا تحدث بانتظام ، ويبدو أنها لا تملك القوة اللازمة لإبداع أسلوب فني متميز ، هذا إلى أنها في الأغلب تأتي من الخارج ، والواجب أن تجيء من داخل الفن الإذاعي أو السينمائي نفسه على يد أهله ذاتهم .

تحقيق بعض النجاح في ظل هيئة للإذاعة بلغت شأواً عظيماً من الرقي ، تدرك أن الخدمة العامة تقتضيها أن تبذل شيئاً من نفسها للنهوض بوسائلها الفنية ، حتى لو كان إقبال الجمهور في البداية قليلاً على هذه التجارب . وفي ظل هذه الهيئة لا مندوحة من التسليم بأن ثمة التزامات يجب أن تؤدي في سبيل الفن . لماذا بهذه الوسيلة . وبفرض وجود هذه الظروف المواتية إلى حد ما فإن طبيعة الإذاعة نفسها ، وبمجرد إحساسها بضخامة جمهورها ـ بصدان الفنان الذي ألف العمل خارج الإذاعة عن أن يطرقها .

وينطبق هذا بدرجة أقل على الفن الإذاعي الذي نشأ وارتقى كله في مجال الإذاعة نفسها غير خارج عنها . فالازدهار هنا ميسور ، ومن الواجب دراسة الأسباب التي تعين عليه دراسة دقيقة . والحافز على النجاح الصحفي وكذلك الرغبة في الربح لا يكفيان في حد ذاتهما تفسير صفة الزوال في الإذاعة والسينما . ولو أننا حققنا تلاشي هذين العاملين أو التخفيف من أثرهما إلى حد كبير فإن عيب الزوال يظل قائماً .

وحقيقة الأمر فيما يظهر هي أن هذين الفنانين الحديثين قد خلقا لنفسيهما مجالاً دائماً للتغير يتمشى مع طبيعتهما ، بل هو جوهرى لهما . ولا شك أن من أسباب انتشارهما ورواجهما هو سهولة اندماجهما في مجال تجاريتنا اليومية ، على حين تبدو معظم التجارب الفنية الأصيلية بعيدة عن تجارب الحياة اليومية ؛ ذلك أن الإحساس العميق بالصورة أو القصيدة ينتزعنا فيما يظهر انتزاعاً من تيار الحياة التي نعود إليها وقد اغتنت نفوسنا بخروجنا من مجرى الحياة المائل إلى عالم حقيقته أشد تركيزاً وأبقى .

ولعل قليلين يعرفون أنه توجد — أو كانت توجد — إلى وقت قريب جداً أفلام ظهرت فيها الممثلة « ريجان » في دور « مدام سان جين » ، و « سارة برنار » في دور « أدرين ليكوفريير » ، والسير « بربوم ترى » في « ماكبت » .

في دار السينما ، ولا يرجع السبب في عدم عرض أفلام السينما على شاشة التلفزيون إلى نقص في الصنعة ، وإنما يرجع إلى أن الشركات السينمائية مضطرة إلى المحافظة على دخلها من شباك التذاكر ، فهي تفرض قيوداً يتعين بمقتضاها عرض الأفلام بالتلفزيون على جمهور كبير يدفع ثمن مشاهدته لها ، وقد يكون للتلفزيون شباك تذاكر خاص في المستقبل ، ومتى تحقق هذا فإن مستقبل دار السينما والإذاعة سيصبح على كف عفريت .

وتجرى الآن في الولايات المتحدة الأمريكية تجارب على مخترعات حديثة « كالتليمتر » أو « الفونيفزيون » ، وهي آلات تعرف عموماً بالحرuf Pay As you See P.A.Y.S. وتترجمها بتصرف « ادفع وتمتع » . وبموجب هذا النظام تدفع نفودك في شباك للتذاكر ، أو في صندوق مثبت في جهاز التلفزيون الخاص بك ، وبهذا يتاح لك رؤية الفيلم أو المباراة الرياضية أو أى برنامج آخر يكون قد أعلن عنه قبل تقديمه وتريد أن تراه . ولكن تثبيت هذا الصندوق يتكلف نفقات باهظة ، كما أن هناك عقبات من حيث الصنعة يبنى التغلب عليها قبل تنفيذ المشروع ، وتزويد جميع أجهزة التلفزيون المستخدمة حالياً في بريطانيا بهذا الصندوق قد يتكلف حوالى خمسين مليوناً من الجنيهات .

وعلى الرغم من ضخامة هذه النفقات فإن الإيرادات التي يقدر أن يسفر عنها المشروع كبيرة جداً أيضاً ، وسيتم التحول إلى نظام « ادفع وتمتع » على أساس اعتبارات مالية لا فنية طبعاً ؛ فإذا قدر لحد التحول أن يتم فيسجل جهاز التلفزيون محل شاشة السينما في جميع الأغراض ؛ وبدا يأكل عملاق عملاقاً آخر ، فيتضخم ويتضاعف حجمه ، وقد ينشئ القرن الحالى بفن واحد جديد بدلاً من فنين ، ولن تكون السينما هي التي تغيرت ، بل إن الإذاعة نفسها — كما نعرفها الآن — ستكون قد تغيرت أيضاً .

والصفتان الأخريان من صفات الفنون المستحدثة ، وهما صفة الانتشار والذبوع ، وعنصر الرؤية — أبعث على التناول . وتستخدم صفة « الذبوع والانتشار » في وصف هذين الفنين الجديدين ؛ لأنهما وسيلتان ناجحتان من وسائل الاتصال على نطاق واسع ، وسيكون لهما تأثير عظيم على جانب كبير من الأهمية في قرننا العشرين حتى لو اقتصر استعمالهما على استعارة الفنون القديمة ، ولم ينجح في ابتداء فن خاص بهما ؛ فهما جذبران باسم الفن ؛ لأنهما من أرقى فنون الاتصال بالجمهور ؛ فكلاهما وسيلة لنشر الآراء والفكاهات والثقافة والأخبار والتوجيه السياسى والتمثيل والموسيقى ، وإبلاغها إلى شخص واحد يجلس إلى جهاز الراديو ، أو إلى جمهور كبير احتشد في دار من دور السينما . وتختلف تجارب الجمهور في الحالين ؛ لأن هذين الفنين قد تطوروا بصورتين مختلفتين ، والسينما أكثرهما قصورا . أما عالم الإذاعة فأغنى وأكثر تنوعاً من عالم السينما ؛ فانت لا تذهب إلى دار السينما لترى خريطة الظواهر الجوية ، أو لتشهد صلاة أو برنامجاً ترفيهياً كبرنامج « ساعة لقلبك » ، أو « أبلة نظيرة » ، وفي مقدور السينما من حيث الصنعة أن تنقل معظم هذه الأشياء ، ولكن استخدامها على هذا النحو يعد إساءة لاستعمالها ، أو على الأقل يعد محاولة تفوقها الإذاعة في إبرازها .

وللإذاعة أيضاً مزايا أخرى ؛ فهي مرقف عام كمرقف إيصال الماء إلى المنازل : لا تدفع شيئاً ، أو تدفع شيئاً قليلاً جداً لاستخدامها ، وما تدفعه لا يختلف تبعاً للقدر الذي تستعمله منها ، ومعظم الناس يستخدمونها بقدر كبير جداً يفوق ذهابهم إلى السينما ، وبالإضافة إلى هذا كله فإن الراديو يمكن حمله والتنقل به ، تأخذه معك في السيارة أو السفينة أو في غرفة نومك بالفندق .

وفي مقدور التلفزيون أن يقدم لك ماتنتجه أستوديوهات السينما بصورة لا تقل إتقاناً وكالاً عما تقدم آلة العرض

من الناس ، والناس لا يرجعون بالنفور من التفاهة والإعادة .
الجماهير مغرمة « بالكليشه » وحتى في حال بعض كبار
الفنانين الكلاسيكيين مثل « رينولدز » و « بوب »
الذين لا يمكن اعتبارهم مجددين فإنهم إذا قيسوا بمستوى
النوق العام لمعاصريهم - يبدون كأنهم مجددون بمحض
بلوغهم الكمال في نطاق أسلوب معين .

والعلاقات متوترة دائماً بين الفنان والجمهور ؛
لأن الفنان - وهو الخلاق المبدع - يعنى بالاكشاف
والاختراع ، أما الجمهور فإن فيه استعداداً لقائمة كل
جديد ، وهو أدنى إلى الشك فيما يألفه ، والكمال أكثر
ما يشك فيه طبعاً لأنه أمر نادر ، قل من يسعى إلى تحقيقه .

وتوتر العلاقات بين الفنان والجمهور ربما لا يكون
من الأمور القائمة دائماً في المجتمع ؛ ففي أوقات الانقلاب
الثوري ، عندما يرى دعم النظام الجديد ومساعدته على
كسب موافقة الناس بتغيير أساسى في طابع الزى والأثاث
والزينة يحدث أن يتقبل الجمهور أساليب جديدة في الفن
الرقيع ، مجازة « للمودة » ، كما حدث في فلورنسا أيام
لورنزو المديتشى ، أو في باريس في عهد نابليون .

أما النزعة الفنية الخالصة نحو التغيير فلا يبدو أنها
قوية ، إنما يرجع الترحيب بالتحويلات الفنية إلى ارتباطها
بنظام يرضى عنه المجموع ، أو بنظام ثابت الأركان .
ويلعب الفن في مثل هذه الظروف دوراً هاماً في
النشر عن نظام الحكم . هناك مثلاً طراز من الزخارف
يقترن بلويس الرابع عشر ، « الملك الشمس » و آخر
بالإمبراطور نابليون الأول . وما من عجب في أن تجد
هذه العلاقة بين طراز فنى ونظام استبدادى . وإذا
لم نلق في متاحفنا اليوم نماذج يشار إليها بأنها من « أوائل
العهد النازى » ، أو أنها من الفن « الفاشستى » في عهده
الوسيط - فلأن هذه النظم عاشت مدة أقصر من أن
تكفى لتحقيق أغراض الإنتاج الثقافى ، كما يرجع أيضاً
إلى أن أمناء المتاحف - وأنفسنا - ما زلنا متأثرين بأحداث

وقد توصف هذه الفنون بأنها انتشارية ، لا لأنها
وسائط قوية للاتصال فحسب ، بل لأنها كما تستخدم الآن
تنشر نماذج ثابتة معينة من الفكر والتجربة التى لم يكن
من الممكن لغير هذه الوسيلة أن تنشر على هذا النطاق
الواسع ، ولهذا السبب يقوم أعوان السلطة السياسية في
أوقات الطوارئ - كإرساء قواعد نظام ثورى مثلاً -
ببذل جهود عظيمة للسيطرة على السينما والإذاعة . وفي
مثل هذه الظروف يتقلص مجال الحرية المتروكة للفنان
إلى ما يشبه العدم ، وحتى بدون هذه الظروف المتطرفة
الشاذة فإن الإغراء الذى تنتجيه هاتان الأدتان لتحقيق المصلحة
السياسية عظيم جداً ، ولا مكان للفن حينئذ تسود هذه
الظروف ، وتصبح الرقابة السياسية عليهما أمراً محتوماً .
وليس من طبيعة الفنان أن يسير في ركاب السياسة ؛
ولذلك فإن خير المجتمعات تهيئة لازدهار الفن هى التى
تميل إلى الحرية والتسامح ، أو التى تجعل من الحرية
والتسامح هدفاً للجميع ، ينافحون عنه ، ويدافعون عن
بقائه .
ولكن فرض سياسة واحدة على المجتمع ليس الشيء
الوحيد الذى لا يؤايم طبيعة الفنان ؛ إنه يكره مجرد الإعادة
والتكرار .

ومن أهم قيم الفنان بالنسبة للمجتمع قدرته على أن
يضيق بالتأفة من الأمور ، وإذا أهمل مجتمع ما هذه
النعمة الثمينة فقد نزل به الفقر الثقافى ؛ فالفنان هو الحليف
الطبيعى للظريف الساخر ، وكلاهما يكافح الثقلاء معاً
جيلاً فجيلاً ، بيد أن الصراع يجرى بين طرفين غير
متكافئين ؛ فالثقلاء لا يغلبون على أمورهم أبداً ؛ لأنهم
أغلبية ، ويناصروهم خلفاء أقوياء ، والتألب عليهم ممكن
من آن لآخر ، وفي المجتمعات الحية اليقظة يمكن وقف
الثقلاء عند حدودهم . وفي مثل هذه المجتمعات تزدهر
الفنون ، وتكون الفرص المتاحة للفن فسيحة ناجحة .
ونفور الفنان من الغثاء والتكرار لا يشاركه فيه عدد كبير

الرغم من أن هاتين الأداتين الفئيتين تستخدمان في الأغلب استخداماً غير فني - فإنهما لا تزالان يحكم إمكاناتهما مصدراً عظيماً يمكن أن يستخذه مستقبلاً فنانون ذوو أصالة ، في ظل نظام أكثر صلاحية لإنتاج أعمال من أرفع مستوى ؛ فالرواية التخيلية مرت بعهود قاحلة فقيرة الإنتاج ، تلها سنوات خصب في ورثاء إبداعى . وبعد نضوب هذه القوة المبدعة انتكس المسرح وعاد يضرب في البداء ، وما السينما إلا صورة من صور التجربة « الدرامية » ؛ ولا عجب - في الظروف الحالية حين يتم إخراج الأفلام تحقيقاً للكسب المادى - من أن تلتزم أنماطاً معينة ، ينبغى لها أن تستجيب إلى اتجاهات ورغبات معينة . وهذه الأنماط والاتجاهات ، وهى من خصائص مجتمعتنا المعاصر ، يمكن أن تعتبر نوعاً من العقائد وما يحيط بها من خرافات صنعها أصحابها لتحقيق أغراضهم في الربح والثراء واستجابة لشهوة الجماهير .

والعقائد والأساطير تؤاخذ الفنون ، ولا ضير من هذه المؤاخذة حتى عندما تكون نتائجها فناً سوقياً ملاماً ؛ فما لا شك فيه أن الكثير من شعائر عبادة القوة والخبروت في صورة هرقل - وهى التى ظهرت في القرن الأول قبل ميلاد المسيح - كانت تبدو سوقية مملّة للمجددين في عصر أغسطس قيصر .

ولكن هناك بونا شاسعا بين ذلك النوع من الفن الشعبى المرتبط بعقيدة قائمة وبين صور فنون التسلية التى تغلب على إنتاج السينما والإذاعة والتلفزيون . والأصح في هذا الصدد أن نقارن بين فنوننا المستحدثة وبين ما يعرف بالفن الكنسى المتأخر ، ذلك الفن المزدهم بالتصاوير الدينية السوقية . ومهما يكن من انحطاط هذه التصاوير وتقاهتها إذا قيسَتْ بمقياس الفن - فإنها ترتبط على الأقل بالقوة المحركة في دين قائم يسبغ على التجربة الحية شيئاً من الرصانة والعمق ، وهذه القوة المحركة الملازمة لهذه التصاوير تكاد تكون معدومة في

هذين النظامين بدرجة لا تسمح لنا بالحكم الهادئ ، وهو الذى يقتضينا أن نكمل متاحفنا بصرف النظر عما كانت عليه النظم الفاشستية والنازية من سوء وبربرية ؛ فنحن نفخر الآن بمعارضتنا للنظم الاستبدادية ، ولكن هناك مفارقات عجيبة في أمور السياسة والفن ؛ فهل نفورنا من الديكتاتورية مثلاً يعنى التخلص من الفن الموجه ؟ وهل إنكارنا للديكتاتور يستتبع عدم وجود « المتملق » و « المتزلف » ؟ ثم إن المستبد قد يكون مكروهاً من الناحية السياسية ، ولكنه قد يكون مصدر إلهام عظيم في المسائل التى تتعلق بالذوق !

إن الأخذ بالنظم الديمقراطية وإقامة دولة الخير العام Welfare State يمكن أن يحقق عهداً اشتراكياً طويلاً دون فن أو جمال . ومن التسرع أن نحكم على هذا الموقف في مجتمعتنا في حين أن الشواهد لا تزال في دور التكوين . وإنما لا ينتظر أن نتخلص تماماً - في مجتمع ديمقراطى كامل التنظيم - من أن يفرض علينا الموكلون بتشجيع الخلق الفنى أنماطاً فنية معينة .

وبلاحظ هذا الاتجاه بصفة خاصة في السينما ؛ فالقصص المثيرة والغرامية وقصص الحساسوسية والمغامرات كلها تشابه ؛ لأن الذين يؤلفون هذه القصص يتعين عليهم ابتكار مواقف وشخصيات تناسب شخصية النجوم التى تشترك فيها ، كما أن هدف وضع هذه القصص وإخراجها واضح محدد هو تحقيق أكبر قدر ممكن من إيراد « الشباك » . كل هذه عوامل ليست في مصلحة كاتب من ذوى المواهب الأصيلة . وينطبق شئء كثير من هذا أيضاً على الإذاعة والتلفزيون . وهكذا أصبح طيلاّب الجماهير للإنتاج المكرر الذى لا يخرج عن « الكليشيه » المرسوم مرتبطاً بإنتاج هذه الفنون المستحدثة وأقصى عنها الفنان المثالى الحر ، صاحب المواهب الخلاقة .

وليس معنى هذا أن يقنط مؤرخ الفنون ؛ فعلى

يمكنه أن يتعلق بها بسهولة من الناحيتين الذاتية والذهنية ، ويستغل هؤلاء هذه الصور الخيالية الفنون المستحدثة فعلاً ، وكثيراً ما يكون هدف المؤلفين والمخرجين غير فني على الإطلاق ، وإنما مجرد إثارة صورة وهمية للشعور الحقيقي ، مجرد الإيحاء للسامع والرائي أنه « كان معنا » هناك . وهذا بالطبع شيء يمكن أن يستخذه الفنان ، إلا أنه يوجد أيضاً بغير الفنان . وكما أن الواقعية معروفة في الفن فإن من الممكن أن تكون هناك واقعية بلا فن .

والعنصر البصري هو أوضح العناصر في الفنون المستحدثة وأشدها ، أثراً وينظر النقاد إليه بشئ من الخوف كما لو كان منقلبه الانحطاط . ومرجع الخوف إلى أننا هذبنا أسلوبنا في فنون الكلام إلى حد أن أي خروج عن الكلمة المكتوبة يبدو كما لو كان تخلفاً ثقافياً في حد ذاته ، والخروج عن الكلمة له خطره ولا شك ، فالرسوم « الكاريكاتورية » المسلسلة ، والأفلام السينمائية القصيرة – ليست تقدماً ثقافياً للقصة القصيرة ، كما أن إقحام الصورة الفوتوغرافية على الحريدة اليومية ليس مجرد طريقة أخرى لعرض الأنباء ، بل هي في الأغلب تحويل لتقارير عن القراءة أو على الأقل عن القراءة الطويلة . ومن المشكوك فيه أن الساعات التي نقضيها في النظر إلى شاشة التليفزيون ، تفضل وسائلنا القديمة في الاطلاع أو شغل الوقت ، سواء بعزف الموسيقى ، أو بأن يتحدث بعضنا إلى بعض ، أو بالقراءة . ولكن من العسير الانزلاق إلى مثل هذه الأفكار والخوف منها في غير مقتضى ، وينبغي ألا ننسى أن موضوعنا الفني ، والعالم المنظور في الفن تعدل أهميته عالم السمع . والفنون المستحدثة تجتذب الناس إلى أقصى حد بفضل صفاتها المنظورة . والأخطار التي تهدد الفن ليست في صفاتها المنظورة ، بل في احتمال إهمال هذه الصفات . ولن يكون هذا الإهمال بسبب الثغور من الشيء البصري نفسه ، بل لأن الفنون المستحدثة ما تزال إلى الآن منطقة الأعداء – أعداء الفن وقلة نزر

فنون الترفيه المعاصرة ، فالخرافات والأساطير التي تعرضها السينما أبعد ما تكون عن الإيمان والطقوس الخفية لبعض الأديان . إن طقوس فنوننا المستحدثة تجري في معبد لا صنم فيه .

ولعل فنون التسلية الشعبية عندنا أكثر شبهاً بالاحتفالات التي كانت تقام في عهد الرومان عقب الانتصارات ، في السرك وفي الملاعب المستديرة ، فهذه احتفالات تحقق شهوة غير ما تحققه الرواية الثقيلية ، تحقق شهوة لا هدف لها إلا مجرد الشيع . والأساطير والخرافات التي تدبها فنون القرن العشرين هي قصص الإثارة الجنسية ، والنهاية في « الثبات والنبات » ، والتأذج الميلودرامية للجريمة والعقاب ، والتأذج العاطفية للوصال بعد فراق ، والتأذج الرومانتيكية للبسالة والفلاح ، وهذه هي الأوهام والخيالات التي نفرج بها عن أنفسنا ، ونعزى عن مشقة هذا العصر ونعسه .

وليس في هذه الأحلام شيء سقيم أو شاذ إلى حد كبير ، فهي أبعد ما تكون عن الثورة أو السدور في الفنى ؛ إنها أحلام الناس تحقق على الشاشة في صور مصطنعة تتكرر مثل النقش الزخرفي على دوزان الحائط . ومع أنه من العسير على الفنان أن يقتحم هذا العالم الخيالي فإن احتمالها له ليس مستحيلاً ، إنما بعض الصعوبة سببها الجحيم نفسه . ويقول « أورتيجا إي جاسيت » في كتابه « تجريد الفن من إنسانيته » :

« إن أغلب الناس لا يستطيعون توجيه انتباههم إلى شفاية العمل الفني الذي يشبه لوحاً من الزجاج . وبدلاً من ذلك ينفذون خلاله ليعيشوا بعواطفهم في الواقع الإنساني الذي يوبى إليه العمل الفني ؛ فإن دعوتهم إلى التخلي عن فريستهم وتركيز اهتمامهم في العمل الفني نفسه ، أجاوبك بأنهم لا يرون شيئاً فيه ؛ لأنهم – وإيم الحق – لا يرون شيئاً من الواقع الإنساني هناك ، وإنما يرون الشفاية الفنية والجوهر الخالص بيس غير » .

ويجب الجحيمور الصورة الخيالية للواقع البشرى التي

وللمواهب التي تستنفد في سر ولا يمكن أن نسمة «ضربة المعلم». إنها أقرب إلى الصحافة من السينما، وأكثر اتصالاً بالحياة المنزلية.

برامجها من الناحية الفنية أشبه ما تكون بأثاث الغرف، أي أن من صفاتها تحقيق المواءمة بين الفائدة والجمال؛ فإن قطع الأثاث الوثيرة تصنع لتمشي مع الكتب فوق أرفقها والصور معلقة بالجدران والموسيقى تتجاوب بأصداؤها المحيطان. كل هذا يدخل في نطاق ما تستطيعه الإذاعة؛ فهي في جوهرها فن منزلي، على حين أن فيلم السينما بُعد للجمهور، والإنتاج السينمائي إنما يعد خصيصاً للعرض على جمهرة من الناس اجتمعت لهذا الغرض.

ولسوف تستحوذ الإذاعة والسينما على المزيد من الاهتمام شيئاً فشيئاً؛ لأن طبيعتهما اجتذاب الناس. وهما في الوقت الحالى فنان عرضيان يقبل عليهما الناس إقبالا، ويبدو أنهما لم يتعرضا لشيء من التغيير للأشواط التقليدية في الفنون الأصيلة، بيد أن هذا ربما لا يستمر طويلا، فإن حيوية الفن ستنجذب إلى مراكز القوة في الطاقة الخلاقة المبدعة أي في اتجاه الفنون المستحدثة. وقد أصبحت الفنون الفردية — أى الفنون الأصيلة — أكثر مشقة على الفنان في الناحية الاقتصادية؛ فالشعراء يقرضون الشعر في أوقات فراغهم، والمؤلفون الموسيقيون والرسامون يعملون في التدريس أو في التحرير، أو يحاضرون الناس. أعمالهم ككفنانين تجزئهم بالقليل فالأقل، أما السينما والإذاعة والتلفزيون فهي فنون واسعة الثراء ترعى أهلها خير رعاية، ولكن الرعاية في الفنون لا تكفى، أو كما قال المصور «كونستابل» في إحدى محاضراته: «إذا لم تركز الفنون إلى حصافة أسانئتها عجزت الرعاية والتشريف عن أن تحولا دون تدهورهما. وقد يعجلان بهذا التدهور».

والموقف الآن هو أن السينما والإذاعة ليس لهما

عنها الفنان في الأغلب. وليس من الممكن أن ينشب قتال بين أهل الفن وأعداء الفن؛ ذلك أنه ليس من نتيجة للمعركة، ولا ينتظر أن تגיע نتيجة؛ فأهداف هذه الفنون الحديثة لا علاقة لها بالفن. كل همة أن تستولى على اهتمام أكبر عدد من الناس لاعلى إعجابهم. وأمر هذا ميسور؛ يكفى أن نستريح النظر إلى أى شيء عادى أو غير عادى؛ من حادثة سيارة في الطريق، إلى ألعاب الحواة. ووسيلة استدعاء النظارة هي «إثارة الأعصاب». و «إثارة الأعصاب» أو تحريك الشعور، مفيد بلا شك، أما لمن همه تسلية الجماهير فإن «إثارة الأعصاب» لا غنى عنها. وإثارة الأعصاب ليست عملاً فنياً، إنما يمكن أن تتحول في يد المبدع إلى عمل فني؛ فمتناصرة الإثارة في رواية «ماكبت» لشكسبير يمكن أن يقدمها مؤلف قصص بوليسية ويصيب بها شيئاً من النجاح، ولكن ما يخرج من يدى مؤلف القصص البوليسية عن «ماكبت» — مهما كان هذا المؤلف بارعاً — لن يكون فناً.

وقد اوحظ -حقاً أن شكسبير كثيراً ما تناول أعمالا غير فنية لآخرين، ومنهم بعض كتاب قصص القتل والمطاردين، فحولها إلى أعمال فنية باهرة.

وليس ثمة سبب جوهري يحول دون حدوث شيء من هذا القبيل في السينما والإذاعة والتلفزيون، بل لقد حدث هذا فعلاً في بعض الأحيان. ولكن هناك أسباباً خارجية كثيرة تمنع أن تحقق هذه الفنون المستحدثة نجاحاً فنياً أكثر توارداً.

والإذاعة أداة أكثر مرونة من السينما، وقد أتاحت فعلاً فرصاً فنية استغلت على نطاق أوسع مما استغلت في السينما. إنها أداة أقل ادعاء من السينما وأقل احتياجاً إلى المظاهرات الكبرى. تفسح مجالاً للمؤثرات المحدودة النطاق، وللغايات القريبة، وللتجربة القصيرة الأمد،

عن الفردية في الفن . وفي رأي أن فنون السينما والإذاعة والتلفزيون لن تجد لها عوناً من التقاليد التي أورتها إيانا الفنون الفردية ؛ وإنما ينبغي على هذه الفنون أن تساعد نفسها بنفسها ، ويتحقق لها ذلك إذا كان الفنان جزءاً حيويّاً من « الإنسان الصانع » homo faber وإذا كان الفنان في حقيقة الأمر ليس مما يمكن أن يصرف كالتقود ، فإن من الخلد الناجحة في عصرنا - أننا نتصرف كما لو كان الفنان يوزن ويقوم بالدرهم والدينار ؛

وقد قال المسيو « ماريان » في إحدى محاضراته الأميركية التي ألقاها أخيراً : « الإنسان هو الرجل الصانع homo faber والرجل الشاعر homo poeta وفي وقت معاً . ولكن « الرجل الصانع » في التطور التاريخي للبشرية ، يحمل الرجل الشاعر على كتفيه » إنها لصورة مثقلة ، وهي تظهر بشكل مؤلم في وقتنا هذا ، وتعرف النوعين من الإنسان - النوع الصانع ، والنوع الشاعر - لا ينتظر أن يلور حوله جدل طويل ، وإذا كان لهذا التعريف أن يساعد الفنان فإن الفيلسوف صاحب هذا التعريف في حاجة شديدة إلى المعونة - لا من قبل زملائه المؤرخين . والعلماء فحسب ، بل من المجتمع أيضاً ؛ وذلك لتبسيط الظروف التي تحقق « للإنسان الشاعر » حياة مشمرة ، فليس لنا أن نتوقع قبول الناس لهذه الفكرة برفع الأيدي علامة الإجماع . ولا تتضح الحقائق بمجرد إثبات الرأي عملياً . إنما الحقيقة تناضل المسخ وسوء النية بحكم ما فيها من خير وقوة . وكما في الحروب الحديثة لا ينتظر أن يكون النصر تاماً ولا الاندحار كاملاً ، فالجو الثقافي يكون أحياناً أكثر ملاءمة للفنان ، وأحياناً أقل ملاءمة . والشئ الذي يجب أن نعمل له حساباً في عصرنا هو العوامل الجديدة التي طرأت على حال الفن عندنا ، وهي عوامل خلقها الفنون المستحدثة نفسها . وقد سبق أن أشرت في هذا المقال إلى أن أبرز خصائص الفنون المستحدثة هي : تجهيل أصحابها ، وطابعها غير

أستاذة بالمعنى الذي قصده « كونستابل » ولا جهازة على غرار المصورين « رينولدز » و « بوسان » ، وإنما لدينا بدلاً منهم أنواع مختلفة من مديري الإنتاج والمراقبين الماليين والمخرجين والمولين والمستغلين .

ويتعين على الفنون المستحدثة أن تنشئ فنانها من بيتها نفسها ، وسينمو هؤلاء الفنانون عندما يصفو الجو وتلائم التربة .

وثمة صعوبة يجب التغلب عليها فيما يختص بالإذاعة حيث يجب أن يقام الحد الفاصل بين الأعمال الفنية وغيرها من أنواع الاتصال بالجماهير من أمثال إذاعة الأخبار ، ونشر التعليمات ، والمعلومات ، وإنما لب المشكلة وعقدته هو في أن نهبي للفن الحقيقي بيئته . وأمر هذا يقع على كاهل المجتمع الذي يجب أن يحققه بنفسه .

وفي المحفوظات التاريخية مرسوم أصدره « دقلديانوس » يحدد أجور صنّاع الفسيفساء في القرن الثالث « فلمصمم الذي يتكرر الشكل ١٧٥ درهماً رومانياً في اليوم الواحد ، وللعامل الذي ينتق الألوان ٧٥ ، وأقل من ذلك لمن يقبس قطع الفسيفساء ، ولن يجمع حصاها . . . » ومع أننا لا نعرف على وجه التحقيق دور كل واحد من هؤلاء ، فإننا على الأقل نثق بأنهم كانوا جميعاً من أهل الفن . وفي مقدورنا أن نتيقن ذلك لا مما بقي من أعمالهم فحسب ، ولكن مما نعرفه عن تكوين مجتمعهم ، ومن المهم أن نتذكرهم في صدد ما نحن الآن بسبيله ؛ فهذه الأنواع المختلفة من المصممين والمجمّعين يقابلهم في فنوننا المعاصرة - القائمون بالدعاية للنجوم ، والمصورون بالكاميرا ، والمخرجون وكتاب الإعلانات والعناوين . وأعمال أرباب فن الفسيفساء ما تزال باقية على جذران بيزنطة وراقتنا . وأهميتهم لنا ترجع إلى أنهم أقاموا الدليل على إمكان قيام فن يتعاون على إنتاجه عدد من الناس ، وأنهم أبعد الناس

ويعرفون أن عليهم مسئولية في العمل الفني . وهذا الإدراك قد يكون خير مكافأة على جهدهم لو لم تكون هناك عوامل أخرى تناهض الفن وتبقى الصانع الفنان من ثم في موقف الخضوع الغامض .

تلك هي قوى الإدارة تعمل عن طريق المخرج والمنتج وبموافقة مجلس الإدارة وتصدق الجمعية العمومية لحملة الأسهم . وهذه القوى مستقاة أيضاً من مصادر أقل قابلية للتحديد وأقل قابلية للقياس ، وهي مصادر تنسق تنسيقاً دقيقاً — كأنها الآلة — إنتاجاً كبيراً مع إنتاج آخر ، وتراعى إرضاء ميل الجماهير للشئ ، التافه ، وتحرص على ابتكار المفاجآت في داخل نطاق تقليد ليس في ذاته مفاجئاً أو غريباً ، وبذلك تكون التجربة الناجمة عن هذا كله مثيرة وتافهة في آن واحد . ويعتبر الناس أن ما يشاهدون له قيمة بخرد أن يستثيرهم بشدة ، أو يوقظ ذكرياتهم بإقفاً عتيقاً . وهذا هو البديل عن التعمق ، ولكن الأعماق لا تتأثر ولا تتأثر طويلاً .

ولبلوغ هذه النتائج البارة تستخدم القوى الخفية التي تعمل في المجتمع معتمدة على قوة الالتزام (قوة القصور الذاتي) في الناس ، وتحرك هذه القوى أيدي رجال الأعمال من تحت مكاتبهم الإدارية .

ومن المشكوك فيه أن تتحقق « للإنسان الصانع » مساواته « بالإنسان الشاعر » الذي يحمله على كنفه ، عن طريق تغيير في سلوك المسيطرين على الإنتاج : فنجوم السينما يساقون في طريقهم ، ويلزموهم شخصية فنية لا تكاد تتغير ، وهم بعد مكبلون بإعجاب الجماهير بهم إلى حد يمنعهم من أن يعملوا بحرية ككفنانين ، إنهم أهل فن يحققون ما يطلب منهم ، لا يستجيبون لنوازع فهم ، بل لأوامر تصدر إليهم من الخارج ، ولكن بعضهم فنان حقاً ، فن ينكر هذه الصفة على « شارلي شايلن » و « جريت جازبو »

الشخصي ، وأهمية عنصر الرؤية فيها وحاجتها ، إلى الموضوعات السهلة الانتشار ، وعيها الناشئ عن سرعة زوالها بسبب عدم تثبيتها . تلك هي الظروف التي يعمل فيها الفنان الذي يمارس فنه في السينما والإذاعة ، ولكن إذا كان الرجل مجرد عامل أو صانع فإن الأعمال التي تنتجها هذه الفنون الجديدة ستكون كثيرة الشبه بالمنتجات التجارية الأخرى ، إلا أنها لن تكون مماثلة كل المماثلة للسلع المصنوعة الأخرى ، ذلك لأن طبيعتها الجوهرية مختلفة عنها ، فإن أغفه قصة سينائية يمكن تصورها وأكثرها تبذلاً — لا يمكن إلا أن تعد من قبيل « الدراما » فلا ابتذال قدير على تشويه الشئ ، لا على تغيير طبيعته .

والقائمون بالأعمال السينائية — مهما بلغت هذه الأعمال من سوقية وانحطاط — لا يمكن اعتبارهم أهل صناعة فحسب ، وجدير بنا ألا نسأل عن يكون أولئك الذين ينتجون هذه الأعمال الفنية فحسب ، بل كيف يتاح لهم أن يعرفوا أنفسهم .

إن الشاعر الذي يجلس أمام آلهة الكتابة مهما بلغ من حيرته إزاء مشكلات العمل الفني يعرف ما هو بسيله ، وإنه لمسك تماماً أن هناك فارقاً — مهما كان هذا الفارق غير محدد — بين أهدافه وأساليبه ، وبين أهداف وأساليب أخيه الذي يعمل بالمشار أو المخرطة ، وهو سعيد الحظ بإدراكه هذا ، وتساوده وتشدد أزره كل الأحقاب السالفة ، ولكن إدراكه هذا لا يفيد كثيراً أولئك الناس الذين يعملون في غرفة المراقبة في أستوديو التلفزيون ، أو الإذاعة ، وذلك بسبب الغموض الذي يحيط بمركز هؤلاء الناس . إنهم لم يدرکوا بعد أنهم — وهم من فصيلة « الإنسان الصانع » — يحملون « الإنسان الشاعر » على أكتافهم ، وإنما يدرکون فقط مقتضيات العمل الذي تلربوا على أدائه ، ويدرکون أيضاً اندماجهم في العمل الذي يجري أدائه ، وهم يعلمون أنهم ينتمون إلى عالم الصانع أكثر مما ينتمون إلى عالم العمال ،

فدورهم - من الناحية الفنية - دور متواضع ، لا يشعرون أنهم أبطال « اللعبة » . وقد ينجحون بفضل إدراكهم هذه الحقيقة في تقرب السينما والإذاعة من نطاق الفن ، ولكنهم لن يفلحوا في ذلك إلا إذا كان « الإنسان الصانع » يحمل حقاً « الإنسان الشاعر » على كتفيه بحيث تتكون من الاثنين قوة فعالة . وليس ثمة حجة قاطعة لإثبات هذا الجمع بين الرجلين . وقد نجد هذه الحجة إلى حد ما عند الباحثين عن أصل الفن وطبيعته ، فقد وجد بعض الباحثين ينابيع الفن تنفجر من السحر ، ووجدوا آخرون في الدين ، وناضل بعض ثالث من أجل استقلال الفن ، فأذكروا أية صلة له بالسحر أو بالدين ، ولكن الأهم من كل هذا أن معظم الأدلة التي تقدم في هذا الصدد تؤيد الاعتقاد بأن الإحساس بالفن صفة يشترك فيها أكثر الناس . وهو ذلك الإحساس الذي يحرك يد الصبي وهو يخفر ويسوى قطعة من الخشب ، والذي أوحى إلى الرسام المجهول برسومه على جدران كهوف « لاسكو » من عهد ما قبل التاريخ ، وإلى « ميكيل أنجيلو » بصورة أعلى حيطان سقف مصلى « السستينا » بالفاتيكان . وإنه الإحساس الفني الذي يحرك أصابع المهندس الذي يدير الأزرار في ستوديو الإذاعة ، وزميله الواقف في غرفة المراقبة بالتلفزيون يمزج الأصوات والصور .

غير أنه لن يتم أى تقدم عن طريق إحساس هؤلاء بملكاتهم الفنية فحسب ، بل يجب أن يشاركهم فيه النظارة والسامعون ، وأن يكون هؤلاء على استعداد للتأثر بعمل الفنان .

وتعد السينما والإذاعة - إلى حد كبير - جزءاً مما يطلق عليه اسم « شغل الاستعراض » . والاسم جد دقيق : فالتنتاج برامج « استعراض » ، ونشاط السينما والإذاعة « شغل » ، ولكن الحقيقة أن جانباً كبيراً منه فن ، ومعظمه يمكن أن يكون فناً أيضاً ، ولكنك

و « إميل ياننجز » وغيرهم ممن تسطع كتابتهم كفنانيين من خلال المادة السينمائية التي يعملون فيها ، ويثرون في المشاهد ذلك الشعور العميق الذي لا يثيره غير الفن ؟ ولكن مهما كان مقامهم بين أهل الفن عظيمًا فإنهم لا يستطيعون أن يدفعوا عجلة السينما في طريق الفن الصحيح ؛ إنهم ينتمون إلى مدرسة الممثلين القدامى من أمثال « لوسيان جيتري » و « إدوارد كين » ، و « سارة برنار » ، والسير « هنرى إرفنج » . وفن هؤلاء ليس هو بالضبط فن الدراما نفسه . ولنضرب لهذا مثلاً : « هنرى إرفنج » في رواية « الأجراس » فهما كان تمثيله في هذه الرواية التافهة رائعاً فإن ذلك لن يغير شيئاً من تفاهة ليوبولد لويس وروايته « الأجراس » .

ونظام « النجوم » لا يمكن أن يخدم القيمة الفنية لأى عمل فنى ما دام هذا العمل « الفنى » مجرد وسيلة لإظهار النجوم في أبهى حلة ومظهر لا يعدو أن يصوغ حول سحر نجوم السينما إطاراً جذاباً ، وهما هو عكس ما يحدث في الفنون الأصيلة حيث يطوع الفنان المادة لما توحى به روحه الخلاقة .

وليس ثمة ما يرجى من وراء « المبتكرين » في الفنون المستحدثة من أمثال مخرج الفيلم أو مخرج البرنامج الإذاعى ، فليس هؤلاء حرية الفنان ؛ إذ على الرغم من أنه يبدو عملاقاً في الدعاية التي تنشر حوله - فإنه بطل مقيد بالأغلال ، أغلال المنتج ، والمدير . إنه « ملك الزمان » على مسرح العرائس تحركه خيوط يمسك بأطرافها الآخرون ، لم يعد مخلوقاً من لحم ودم ، بل دمية صنعتها الجماهير ، لا حول له ولا قوة على اقتحام التقاليد والأصول التي وضعها له رجال مهنتهم التجارة وكسب المال ؛ ولأن هذه الأصول والتقاليد لم يضعها رجال الفن فإن نتائجها لن تكون فناً بحال من الأحوال .

فإن اتينا من أمر « النجوم » بقى لنا بعد ذلك « الصانع الفنيون » ، وقد ينجح هؤلاء في تعبيد الطريق ،

المتعلق بإنتاج الأعمال الفنية — لا يعتبره الناس عادة جزءاً من الطبيعة البشرية ، والأعمال الفنية ليست مما يقبل عليه الناس عموماً ، اقبالهم على الأعمال الناجحة في أى نشاط آخر ، كما أن علاقة الإنسان بالمادة لا ينظر إليها على أنها علاقة فنية ، فإن تنظيم « قترينة دكان » ، أو بناء صهريج لشرب البهاثم ، أو صنع كعكة عيد الميلاد — هذه سلم تعد الآن داخلية في نطاق عمل الفنان ، فهذه النوع من النشاط خارج عن دائرة الفنون خروج نشاط العاملين في حقل السينما والإذاعة . أما إذا صنع « برانكوزى » حوضاً لشرب البهاثم ، فإن هذا العمل يدرج في عداد الفن ، لأن « برانكوزى » فنان . على أساس أعماله ، وضروب نشاطه الأخرى .

وقصارى الأمر هو : هل الفنان نوع خاص من الناس ، أو أن الفن نوع خاص من النشاط يمكن أن يقدم عليه كل الناس ؟ ما زالت حضارتنا تعتبر الفنان ضرباً معيناً من الناس . فإذا كانت حضارتنا على حق فإن الفنون المستجدة لا أمل لها أن تضم إليها رجال الفن ؛ فلهذه الفنون أهلها ، بيد أنهم لا يشبهون ذلك النوع الخاص من الرجال الذى نعرفهم باسم « الفنان » ، ولكن لنا أن نسأل : هل هم فى الواقع فنانون ؟ أو هل هم جميعاً من أهل الفن ؟ إننى أعتقد أن ما يؤدونه من عمل فى السينما والإذاعة يدل على أنهم فنانون . ولكنهم فنانون مكبلون بالصناعة ، تتحكم فيهم الآلات . إنهم من ذلك النوع المبهم من الناس ، أولئك الذين يعملون تحت نير الآلات والنظام الصناعى ، إنهم أبطال العصر الحديث ، بقدر ما هم ضحاياهم .

قال « رينوار » : « ليس هناك تقدم فى الفنون ، بالمعنى الذى تفهمونه فى الصناعة وما إليها » ؛ وكان هذا القول تحذيراً حكيماً لعالم التجارة والصناعة الذى كان يؤمن « بالتقدم » كقوة محركة ، على أن هناك « تقدماً »

إذا قلت : « فن الاستعراض » ، وحاولت أن تمكّن لهذا التعبير فلأنك ستثير التبرم والاعتراضات التى تفتقر في عصرنا هذا بكلمة « فن » ، فالفن فى تقاليدنا المعروفة ينبغي أن يحفظ بمكانه ، شأنه فى ذلك شأن الدين والحرب ، ويتغير ذلك المكان قليلاً من جيل إلى جيل ، أما من قرن إلى قرن فإن التغيير فى مكان الفن الملحوظ إلى حد كبير ، وفى قترات أطول من التاريخ عندما تنفصل حقبة عن حقبة يحدث تاريخي كبير كعصر « الرينسانس » أو تفكك الإمبراطورية الرومانية ، فإن مكانة الفنان أو رجل الدين أو المحارب تتغير تغيراً كبيراً .

وإذا طالبت باعتبار « شغل الاستعراض » من الفنون وبدأت تدلى بأرائك التى تؤدى إلى هذا الاعتبار ينبغي أن تكون على استعداد لمواجهة عداء الذين يكرهون التغيير ، ويهتمونك بالجرى وراء الخيال ، ومحاولة هدم شئ يعترفون به كما هو ، فالفنان مكانه ، وهو مكان صغير إذا قيس بمكان المحارب أو رجل الأعمال ، أو الزعيم السياسى . وكان رجل الدين يجرى وراءه أعداءه وأماكن هؤلاء الكبار ، ولكنه مكان أرفع من مكان الفنان . وهؤلاء الذين يكرهون أو يرتابون من الانتقادات الجوهرية نحتممنا سيترفون بأن رجل الدين والفنان يُحترمان احتراماً عميقاً ، ويلقبان تكريماً لا يقل لإقليلاً — وربما لا يقل — عما كان عليه فى العصور الأخرى ، وسيشبهون أيضاً إلى أن عصرنا هذا عصر مؤلم لأنه عصر انتقال يجب أن يتولى أمره رجال الأعمال الواقعيون فى فترة يتعرض فيها النظام نفسه للخطر . ولا يتعارض سياق مناقشتى وهذه الملاحظات ؛ فإننى مهمم بما هو جوهري فى طبيعة البشر ، ومهمم بمعرفة ما إذا كانت بعض الأعمال الناتجة عن طبيعة البشر — وأقصد الأعمال الفنية — تحظى بالتقدير ؟

ومن المناسب هنا أن نلاحظ أن الفن — أى النشاط

سواء ثارت حولها مناقشة أو لم تثر . وستكافح فنون القرن العشرين لتولد من جديد وتنمو ، وإلا قضيت عليها قوى أخرى ستحتكر وسائل السينما والراديو وتستهلكها .

فالمشكلة هي تطوير الإذاعة والسينما والتلفزيون كفنون قائمة على تعاون عدد من الناس ، ينبغي أن تحتفظ في الوقت نفسه بشعبيتها . وأول حاجات التطور هو تهئية الظروف الملائمة لفن الفنون ، ومن المشكوك فيه أن تنهأ هذه الظروف على نطاق واسع عام ، بانتهاج سياسة تطبيق من الخارج بأساليب المناقشة المألوفة والقرارات الرسمية . وإنما يتحقق هذا بواسطة حركة إصلاح يؤديها الجمهور تأييداً قوياً .

وإذا كانت الافتراضات المقدمة في هذا السبيل صحيحة فن المنتظر أن ينال الفنان مكانه نتيجة ضغط من الداخل - أي بفضل ما في السينما والراديو والتلفزيون من طبيعة فنية تخليصها من القيود التي تفرض في الوقت الحاضر على الفنان .

وفي مقدور الفنون التقليدية الأصيلة أن تقدم مساعدة قيمة وإن كانت محدودة . وواجب كل الذين يعرفون طبيعة الفنان - سواء كانوا يعملون في الفنون أو لا يعملون - أن يدركوا ما في عنتهم من مسئولية الآن قبيل هذه الفنون المستحدثة : السينما والإذاعة والتلفزيون .

من نوع تصبح فيه الظروف التي يعمل فيها الفنان أكثر ملائمة له إلى حد ما . وهذه الحقيقة أهميتها في السينما والإذاعة والتلفزيون ، وقد تظل هذه الفنون المعاصرة تلعب الدور الذي كانت تؤديه ملاعب السيرك وحلبات المصارعة في العصور القديمة ، أو قد تتطور تبعاً لطبيعتها وتحققاً للإمكانات العظيمة التي لديها كوسائل فنية . فإذا فشلت هذه الفنون فبسبب النظم التي تتحكم فيها ، وهو فشل تبعته على المجتمع ، لا لأن المشتغلين بهذه الفنون غير فنانين . والمشتغل بالآلات غريب عن عالم الفن لا لأنه يختلف عن الفنان في شيء ، ولكن لأن عالم الصناعات الذي ينتمي إليه هو نفسه بعيد عن عالم الفن .

والتوفيق بين عالم الصناعات والفن تجربة دقيقة لثقافتنا المعاصرة : ذلك لأن أمر الفصل بين العالمين أخذ على عواهنه ، وأصبح مألوفاً لدرجة أن الناس لا يرون حاجة للتغيير . والحاجة إلى التغيير تتضمن - كما أشرنا من قبل - مناقشة مسائل جوهرية ، وهذه المسائل أصبحت لا تناقش كثيراً ، وإذا توخست فن النادر جداً ما يكون ذلك من وجهة نظر الفن ، وهذه المناقشة يجب أن تتناول مكان الفن من الطبيعة البشرية ، ولكننا مع الأسف نكره أن نطرق أمثال هذا الموضوع في الآونة الحاضرة ، إذ تشغلنا أشياء تبدو كأنها أكثر أهمية لنا ، ولكن حقائق الأمور موجودة



المصورون في الهند والمحدثون

عن ر. ن. دب

ترجمة الأستاذ محمد عبد الفلاح إبراهيم



راحة في منتصف النهار — لفنان شوادري

ويعتبر هؤلاء كلهم من المصورين المحدثين ، ومع أن (تاغور) لم يعد يعيش بيننا على الأرض فإنه كان يرسم قبل سنوات قليلة ، ثم إن « جاميني روى » في الحلقة السابعة من عمره إلا أنه يرسم بقوة كما كان يرسم دائماً ، أما الرجل الصغير السن الذي يعيش في بومباي فإنه يعمل جاهداً ليتعرف على نفسه ، هؤلاء كلهم مصورون محدثون عصريون .

ولكن هل يعتبر جاميني روى محدثاً حقاً ؟ قد يسأل المرء نفسه : أليست طريقته « تبسيطاً » ثم — إلى حد ما —

أماى الآن ثلاث صور من رسم ثلاثة من المصورين : الأولى لمصور في فجر العمر من أهالي بومباي هو ناندلال بوس ، صورة مملوءة بالزوايا والمثلثات والألوان الزاهية ، بل بالشخص البشرية التي فيها تبدو أقرب إلى مثلت مختلف الأضلاع من أى شيء آخر .
والصورة الثانية لمنظر طبيعي من منطقة رانشي رسمها جاجانيند راناتا تاغور .

والأخيرة صورة رسمها : جاميني روى .

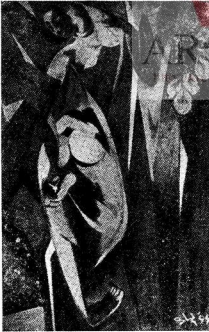
ر . ن . دب : ناقد فني ومحاضر بجامعة (الله آباد) .

في وصف الفن الهندي أكثر منها بالنسبة لفن أى بلد آخر فالواقع أن الفن الهندي قد مات في قرابة منتصف القرن التاسع عشر اللهم إلا فيما يختص بأعمال بعض أبناء « الكالامبار » الذين إما أنهم نقلوا الرسوم القديمة ، وإما أنهم كانوا يعملون شيئاً جديداً لسادتهم الجدد ، وهذا عمل كان تقليداً تعساً مكروباً ، ولم يكن هناك ما يستحق أن يطلق عليه اسم الفن بعد انتهاء الفن « الهياكالى » الذى وجد في الشمال ، ولكن كان هناك فجر عصر جديد ، عصر عظيم بالنسبة لنا ، فقد كان تأثير الرومانتيكية الجديدة للغرب عميقاً مليئاً بالإمكانات ، ومع أن الشرق بطيء من الناحية التقليدية في إدراك الأيديولوجيات الجديدة فإنه تقبل شيئاً من الغرب وكانت النتيجة حركات إصلاحية هامة منها حركتنا



« باهارات مارتا » للفنان ثاغور

تكراراً لطواع خاصة من الرسم ، طواع قديمة قدم فن أولئك الذين عاشوا في الكهوف ؟ قد يقول المرء : إن ناندلال بوس من المدرسة القديمة ، ولكن ماذا يمكن أن يقول عن هذه القوة التي تسيطر بها « فرشاته » ، ولا هذا العنف الواضح في خطوطه التي تبهر الأنفاس بروعتها ؟ من أجل هذا أحسنى دائماً استخدام كلمة « مُحدث » في الفن ، فإنه من الصعب تحديد مدى هذه الكلمة ، ومثلها مثل سن « مُحرر » غانية السينما التي نفضلها ؛ فالكلمة أبعد مدى وأعنى مما نظن ، ولكنها من ناحية الإدراك التاريخي تعتبر اليوم كلمة مناسبة للحديث



« شوكة » " الحسك " للفنان بندر

« برامبو ساماج » Brambo Samaj و « آريا ساماج » Arya Samaj

وكان الاتصال بالغرب هو الذى أعطى اللغة الهندية قوة وحياة ، وبلا شك إن أعظم الأسماء فى هذا المضمار هو (دوتّا) الذى أعطى لغة بلاده قوة ومكانة .

وللأمد بين سنتي ١٨٤٠ و ١٩٠٠ الذى يمتد لقراءة الستين سنة — مكانته البارزة فى التاريخ الهندى ، وجاءت روح النهضة نتيجة هذا التمازج ليشوعين من يتابع الفكر فى حقب قليلة من السنين ، ولسوء الحظ أننا لا نزال قريين جدا من ذلك الأمد ؛ ولهذا ربما لا نستطيع قياس عظمتها ، وربما كانت مائة السنة هذه أو ما يقاربها أخرج فترة فى التاريخ الهندى ، فلم يتوافر فى الهند قط مثل هذا الحشد من عظماء الرجال من « رام روهان روى » إلى « البانديت نهرو » .

ولكن بالرغم من أن الأدب قد بدأ سيره بسرعة عشرين ميلا لازال متخلفاً ، ولكن عند نهاية القرن وعلى الأخص قرابة وقت تقسيم البنغال ولدت المدرسة الحديثة

للفن ، لقد جاءت متأخرة ، ولكنها جاءت بمثل أعلى جديد لم يكن موجوداً فى فن (المغول) ولا فن (الراجبوت) فقد بدأ تسام كبير فى العاطفة والانفعال والذهنية : ولتأخذ مثلاً صورة « باهارات مانا » Bharat Mata لتاغور ، إنها دليل انفعالات جديدة ، إنها شعور عميق نحو الوطن الأم ، وليست بشعور مادى « Sensuous » ، بل كانت شيئاً جاداً له طهارته وعفته ، والجد من هذه الرسوم والتصويرات اللونية ملء بالمثل المتعالية المتشاحنة .

كان هذا هو فن بلد يستيقظ بعد أن أغنى لقرون أدرك تماماً بالرغم من نومه ما فيها من مثل ، وكان بالضرورة فناً إنشادياً مشجياً ، يسير فى اتجاهات طويلة ، أى فى خطوط ولم يجرى فى كتل مجسمة مصمتة !

وفى الرسوم التى صنعت فى السنين القليلة الأولى نجد طابع التطلع للتسامى والنجاح واضحاً ، كما نجد اهتماماً بالرمزية ؛ إننا نعلم قصة تاغور وبمجموعة رسوم الفن المغول التى أعطاه إياه أحد أقاربه ، ولكن



« فى المقبرة » للفنان موجوبدار

وجاء في نهاية الحقبة الثانية تغير جديد حتى في أعمال تاغور وتلاميذه ، ويرجع هذا إلى تأثير الحرب العالمية الأولى ؛ فقد أربكت الحرب تفكير الناس بدرجة أعمق مما كان للحرب العالمية الثانية التي جاءت بعدها ؛ فلم يكن الناس قد عرفوا حرباً عامة جامعة قبل هذه ، وحتى لو كانت قد مرت بهم حرب مثلها لكانت أبعد ما تكون عن التأثير في المجال الثقافي .

عند ما جاءت الحرب العالمية الأولى جاءت كصدمة الانفجار ، وفقد الإنسان اتزانته العاطفي ، وأراد أن يلقي بعيداً عنه كل ما كان يربطه بالماضي ، وكان هذا هو الحل على الأقل في أوروبا ، أما في الهند وغيرها من بلاد الشرق فقد كان معناها انطلاق نشاط جديد يتي مخترناً لأمد طويل .

ولأول مرة أحس الناس في الهند بأولئك الذين يعيشون في العالم من حولهم ، وبدءوا يشعرون بالضجة



« سيدات في حديقة » لفنان فاند لال بوس



« فيدا » لفنان هالدار

يجب أن نذكر بأن منزل تاغور كان مركزاً من مراكز الثقافة في هذه البلاد ، وفي هذا المنزل كان يعنى بكل ما هو جميل من صنع الشرق ، وكانوا يرحبون فيه بكل ما هو من صنع الغرب حقاً . وكان طابع هذا التطور في الفن الهندي أكثر اتجاهاً للاختيار من بين أبعد خيوط الثقافة ، ولكن كان من الضروري أن تمر هذه الحماسة البدائية الواضحة فيه بالكثير من مراحل التصفية والتنقية ، كان مثله مثل الموسيقى الكلاسيكية لا تطرب لها كل أذن .



« مريم العذراء »
للفنان
جاميني روى

التي صحبت هذه القيم الجديدة ، وكان التغيير في الفن بالدرجة نفسها أيضاً ، وتلقى « جاميني روى » كل وحيه وإلهامه من الفن الشعبي ؛ والفن مثل المارد يجيء مصدر قوته من الصلة التي تربطه بالأرض .

والفن يجب أن يهبط من عليائه ليحيا على الأرض بين حين وآخر ، وقد كانت كل أفضلية القداى أن لغتهم وأسلوب تفكيرهم لم يتجاوزا قط مدى جمهور النظارة الذين يعيشون من حولهم .

وأخذ جاميني روى الرسوم والزخارف من الفن الشعبي للبنغال ، وأعادها للناس في طابع جديد قوى له عظمتها ، وكانت هذه الرسوم أقرب إلى قلوب الجماهير من أى شئ آخر ؛ ولذا جاء فن روى بثورة يبدو أثرها العميق اليوم واضحاً ملموساً لا في إنتاج عدد كبير من الفنانين الشبان فقط ، بل بدرجة أكبر في رسوم الفن الهندي التطبيقي وألوانه .

وكان لأمرينا شيرجيل تأثير كبير : كانت قد تلقت

وقد اتبع جاميني روى بعزيمة وإصدار بل بتبصر وتأن « البساطة » التي للفن الشعبي وأعطى هذه « البساطة » قوة جديدة ، ولما كان هو أصلاً مصوراً من طراز ممتاز في الرسوم المنقولة من الطبيعة أعطى البدايتة الخالصة التي توافرت للفن الشعبي قوة ثقافية متميزة .

كانت الهند تحتاج إلى فن يحفظ بالتقاليد التي

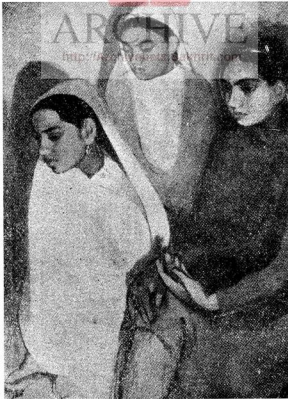
كانت الهند تحتاج إلى فن يحفظ بالتقاليد التي

الشمس المحرقة في الهند ، ووجدت في الخطوط القوية التي حفرتها الأيام في وجوه الفلاحين الهنود شيئاً حقيقياً أقوى مما وجدت في وجوه نماذج مراسم باريس .

إن الفن الهندي اليوم كثير الجوانب ، فهناك إنتاج « ناندال بوس » مع تعدد اتجاهاته ، وهناك « مالدار » و « ماچومدار » و « فنكاتابا » ؛ وهناك « كاستاجو » و « رامكيكان » و « بندر » و « حسن » . لقد شق أكثرهم في الفن الهندي دروباً جديدة كثيرة . صحيح أن بعضها قد ينسى مع الزمن ، ولكن بعضها — بلا شك — سيستطيع البقاء والخلود ، كما أشار « ناندال بوز » مرة : « إن لنا تقاليدنا في الفن ، وعندنا اليوم اتجاهات فردية ، والفن الحق يضطرد ويتقدم مع نمو الأفراد ومع تخلصهم من التقاليد ، وعند ما يتم هذا يصل التطور الفني إلى غايته وإلى كامل بناء قامته المديدة » .

دراسة الفن في باريس ، ولكن عند ما عادت إلى الهند بعد إقامتها الطويلة في أوروبا كانت متأثرة بدرجة كبيرة بالفرنسيين أمثال سيزان (١٨٣٩ — ١٩٠٦) وهنري چوجان (١٨٤٨ — ١٩٠٣) .

وكانت المدرسة الغربية بظابعها الأكاديمية لم تمت في الهند بعد ، ودافعت مدرسة بومباي عن التقاليد الأكاديمية ، وقدم بعض أنصارها إنتاجاً جيداً ، ولكن صورهم بالرغم مما فيها من مهارة ورشاقة كان ينقصها الخيال وأعمال الفكر ، غير أنه كان من الواضح أن شيئاً ينقص هذه الصور ، فكان هذا هو الشيء الناقص في فن « أمريتا شيرجيل » ؛ فهي لم تكن فنانة موهوبة فحسب ، بل كان يتوافرها ما يتوافر للقليلين من الفنانين ، وهو انصراف الفنان بكل روحه إلى فنه . وقد أدركت أمريتا شيرجيل بسرعة الفرق بين المراسم المضاعة صناعياً في باريس ، والأرض المملوءة بأشعة



« ثلاث شقيقات »
لفنانة
أمريتا شيرجيل

حديث مع بيكاسو

بقلم كريستيان زرقوبن

ترجمة الأستاذ ميسون بونان

قلما يتحدث بيكاسو عن الفن . والحديث الذي نترجمه له فيها يل يكاد يكون الوحيد من نوعه ، وكان قد أدل به من عشرين سنة ونييف إلى صديقه الناشر والناقد الفني كريستيان زرقوبن Christian Zervos .

وينتهي أن نلاحظ أننا لسنا بصدد مقالة مدججة تتسلسل فيها الأفكار تسلسلا منطقيًا ، وإنما بصدد حديث تتوارد فيه الأفكار عفو الخاطر ، ويقفز فيه صاحبه من فكرة إلى فكرة تاركا للمستمع - أو القارئ - أن يعبر بقطنة الشقة التي تفصل بين الفكرتين . عل أن هذا الشئ من الخواطر يؤلف في مجموعه شبه تخطيط لفلسفة واضحة المعالم ، هي فلسفة بيكاسو في الفن .

وسيان عندي أن ترضى الأشياء بذلك أم لا ترضى ؟
فأعياها إلا أن تتألف فيها بينها . . .

ففيما مضى كان الفنان يدرج في رسم لوحاته خطواته خطوة ، كان كل يوم يأتي إليها يجديده ؛ وهكذا كانت اللوحة بمثابة مجموع إضافات . أما عندي فاللوحة هي مجموع اختلالات ؛ إلى أرسم صورة ، ثم أهدمها . على أنها في النهاية لا تفقد شيئًا ؛ فاللون الذي انتزعت من مكان يظهر في مكان آخر .

ولعله أن يكون من الشائق جدًا لو أمكن أن نحفظ بصور « فوتوغرافية » لا لأطوار لوحة ، وإنما لتناسخاتها ؛ فربما كشفنا عندئذ عن الطريق الذي يسلكه الذهن في صياغة الأحلام . على أن هنالك ما يدعو إلى أشد العجب ، وهو أن نلاحظ أن الصورة لا تتغير في جوهريها ، وأن « الرؤيا » الأولى بالرغم من تبدل المظهر - تبقى كما هي أو تكاد ؛ فقد يحدث مثلا أن يستوقف نظري لون قاتم إلى جوار لون ناصع بعد رسمهما على لوحة ، فأبدل

يمكننا أن نطبق على الفنان تلك المزاحمة التي تزعم أنه ليس هناك ما هو أخطر من آلات الحرب في أيدي القواد ؛ فنقول على هذا النحو : ليس هناك ما هو أخطر من العبدالة في أيدي القضاة ! ولا ما هو أخطر من فرشة في يد رسام ! تصوّر مبلغ الخطر الذي يتهدد المجتمع ! ولكننا لا نجسر اليوم على إقصاء الرسامين والشعراء ؛ لأننا لم نعد نقر بأن في بقائهم ببنا خطراً علينا .

من سوء حظي ، ولعله من أسباب معيبي ، أني أتناول الأشياء وفقاً لما يعلية هواي ؛ فما أبعس حال فنان يضطر - وهو المولع بالشقاوات - إلى الكف عن رسمهن ؛ لأنهن لا يتمشين في اللون مع سلة الفاكهة ! وما أشنع أن يضطر فنان يمقت التفاح إلى تصويره بلا انقطاع ؛ لأنه ينسجم أفضل انسجام وقطعة « القماش » !^(١) أما أنا فإني أضع في صوري كل ما يروقني من الأشياء .

(١) من الواضح أن بيكاسو يتهكم هنا على سيزان ، ولكننا سنرى فيما بعد أنه معجب بشخصيته أشد الإعجاب .

عندما نبدأ في رسم لوحة - كثيراً ما نقع على كشوفات فنانة ، ولكن علينا أن نحترس منها ، ونحطم ما صنعناه ، ونعيد صنعه مرات عدة ، فالفنان إذ يحطم كل كشف براق لا يقضى عليه فعلاً ، وإنما بطوره ، ويركزه ، ويستخلص زبدته ، والذي يتمخض في النهاية هو ثمرة الكشوفات المنبودة؛ فما لم نفعل ذلك أصبحنا كمن يتملى نفسه ، وإلى لأرفض التفرير بنفسى !

إني أستعمل في الواقع عدداً قليلاً من الألوان ، ولكنها تبدو وافرة عندما يحتل كل منها موضعه الصحيح.

إن الفن المجرد شكل بغير تعبير . فأين الدراما ؟

ليس للفن المجرد وجود ؛ فلا بد من البدء بشيء ما . ويمكنك بعد ذلك أن تمحو كل سمة من سمات الواقع ؛ فمن يكون في ذلك خطر عندئذ على أية حال ؛ لأن فكرة الشيء الذي بدأت به ستكون قد خلفت أثراً لا يزول ؛ فهي التي دفعت الفنان إلى العمل ، وحركت أفكاره ، وأثارت عواطفه ، وستبقى الأفكار والعواطف في النهاية حبيسة العمل الفني . ومهما فعلتَ فلن تستطيع من اللوحة فراراً ؛ لأنها ستكون قد غدت جزءاً لا يتجزأ منها ؛ حتى لو لم يعد من الممكن تبينها .

والإنسان - سواء أرضى بذلك أم لم يرض - أداة من أدوات الطبيعة . لقد عبرت في لوحاتي التي رسمتها في دينار Dinard وتلك التي رسمتها في بورفيل Pourville^(١) عن شيء واحد تقريباً . ولكنك قد لاحظت أنت نفسك مدى الاختلاف في الجو بين تلك التي رسمتها في بريتاني وتلك التي رسمتها في نورماندى ؛ لأنك تبينت في الثانية الضوء المنعكس على صفور ديبب Dieppe . إني لم أنقل

(١) دينار و بورفيل بلدتان فرنسيتان على بحر المانش في مقاطعة بريتاني ونورماندى .

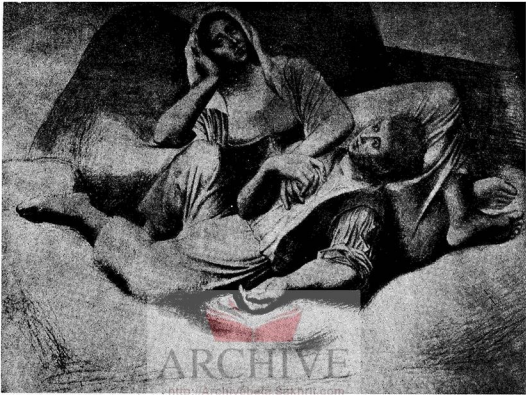
جهدى لفصلهما بإقحام لون ثالث بينهما من شأنه أن يخلق شكلاً آخر ؛ ولكنني لاحظت لدى تصوير تلك اللوحة تصويراً فوتوغرافياً أن ما أضفته لتصحيح رؤيائي الأولى قد اختفى ، وأن الصورة الفوتوغرافية تطابق في نهاية الأمر تلك الرؤيا الأولى قبل التعديل الذي تشبث بإدخاله عليها .

وحينما أرسم لوحة قد أفكر مثلاً في اللون الأبيض ، فأستخدم اللون الأبيض ، ولكنه من المحال أن أمضي في عملي مفكراً طوال الوقت في اللون الأبيض ومستخدماً إياه ؛ فالألوان - كأساير الوجه - تتغير مع تغير خلجات النفس . ولقد رأيت العجالة Croquis التي رسمتها لإحدى لوحاتي ، والتي أشرت فيها إلى جميع الألوان التي سأستخدمها ؛ فإذا بقي من هذه الألوان ؟ لا شك في أن اللون الأبيض الذي فكرت فيه واللون الأخضر الذي تخيلته قد ظهرا في اللوحة ، ولكن في غير المكان الذي كنت قد حددته لهما ، وبكمية أخرى . وفي وسعك دون ريب أن ترسم لوحة بتنسيق أجزائها المختلفة حتى تتسجم فيها بينها أبداع انسجام ، ولكنها ستخلو عندئذ من كل عنصر درامي .

إني أرغب في بلوغ مرحلة لا يصبح فيها بوسع إنسان أن يدرك كيف أرسم لوحاتي ؛ فما الغاية من ذلك ؟ لا شيء سوى أني لا أريد أن تعبر لوحاتي إلا عما يعتلج في نفسي .

العمل ضرورة للإنسان . لكن الحصان لا يتطوع بحر العربية من تلقاء نفسه ، وقد اخترع الإنسان الساعة المنبهة .

عندما أشرع في لوحة يحيل إلى أن شخصاً آخر يعمل معي ، ولكنني قبيل فراغي منها أشعر أني كنت أعمل دون شريك .



« يد الحصاد »

عنها من « صور » رمزية ؛ فكم من المضحك إذن أن نفكر في رسم بغير « صور » . وسواء أكان ما نراه شخصاً أم جماداً أم شكلاً هندسياً — فكلها « صور » ، وكلها يؤثر في نفوسنا تأثيراً يتفاوت ضعفاً وشدة : فبعضها أقرب إلى إحساساتنا ، وبيعت فينا انفعالات تمس عواطفنا ، في حين يسترعى بعضها الآخر أذهاننا على وجه أخص . وينبغي أن يُفسح لكل منها مكان ؛ حيث إن الذهن لا يقل عن الحواس حاجة إلى الانفعال . وهل تظن أنه يهين في شيء كون لوحة بعينها من لوحات تمثل شخصين؟ لقد كان للذين الشخصين وجود بالنسبة لي في يوم من الأيام ، أما الآن فلم يعد لهما في نظري وجود . لقد أثارت

هذا الضوء ، بل لم أعره أى اهتمام خاص ، وإنما تشبعت به حواسي . لقد رأته عيناي فسجلته عقلي الباطن ، ثم دوت يدي وقعه في نفسي . وليس في وسعنا أن نقاوم الطبيعة ؛ فهي أقوى من أى إنسان مهما بلغت قوته ، وإنه لمن مصلحتنا كل المصلحة أن نكون على وئام معها ! لا بأس أن نبيح لأنفسنا بعض الفلتات ، ولكن في التفاصيل ليس إلا .

ثم إنه ليس هناك فن تصويري Figuratif وفن غير تصويري ؛ فكل ما تقع عليه العين يبدو لنا في هيئة « صورة » . حتى الأفكار الميتافيزيقية لا بد للتعبير



كسرة خبز وقدر من النبيذ



مينوتور الأحمى تقوده فتاة في أثناء الليل

إلى أنصرف في الفن تصرفى مع الأشياء : فسيان عندى أن أرسم نافذة ، وأن أطل من نافذة . وإذا لم يرقى منظر نافذة مفتوحة في إحدى لوحاتى أغلقتها وأسدت عليها الستار مثلما قد أفعل في غرفتى تماماً . ويجب أن نسير في الفن ، كما في الحياة ، قدماً دون التواء . وبما لا شك فيه أن للفن قواعد ومصطلحات ، ومن المهم أن نحسب لها حساباً ، بل الواقع أننا لا نستطيع أن نفعل غير ذلك ، ولذا ينبغي أن نلقى دائماً بالاً إلى

« رؤيتى » لهما انفعالا أولياً في نفسى ، ثم أخذ وجودهما الفعلى ينطمس شيئاً فشيئاً حتى استحالاً أسطورة ، ثم اختفيا كلية ، أو بالأحرى تحولاً إلى أنواع شتى من المشكلات^(١) ، فهما كما ترى لم يعودا شخصين ، وإنما مجموعة من الأشكال والألوان ، على أنها أشكال وألوان تشعبت - في هذه الأثناء - « بفكرة » الشخصين ، واحتفظت بنبض حياتهما .

(١) يعنى المشكلات الفنية التى يعالجها الرسام في أثناء تأليف اللوحة .



ذلك الفن الذى يتضمن دائماً مغزى بعينه ، بقدر ما يكون على الأقل لذلك الذى أنتجه . فما إن تشتري اللوحة الفنية وتعلق على حائط حتى يصبح لها مغزى مختلف في نوعه كل الاختلاف عن مغزاها الأصلي ؛ وعندئذ قل : رحمة الله على الفن !

إن التعليم الأكاديمي في باب الجمال زيف وتدليس^(١) ؛ لقد خدعونا ، ولقد انطلت علينا الخدعة إلى حد أنه أصبح من العسير أشد العسر علينا أن نتردد ولو لحظة من الحقيقة . فكل ما لقنونا عن جمال البارنتون ووربات الحب وعرائس المياه والغابات ما هو إلا خدعة من الأكاذيب ! ذلك أن الفن ليس تطبيقاً لقانون جمال ، وإنما هو ما تستطيع الغريزة والذهن أن يصلا إليه فيما وراء كل قانون . وإنا حيناً نحب امرأة لا نأخذ في قياس أظرافها ؛ فنحن نحب بعواطفنا ، ولو أنه قد بذلت ولم نزل نبذل محاولات جمة سعياً في تطبيق قانون حتى على الحب ؛ وما البارنتون في واقع الأمر سوى « حوش » مزروعة أقيم فوقه سقف ؛ وقد أضيفت إليه أعمدة ونحوت لأنه حدث أن كان في أثينا قوم يعملون أرادوا التعبير عن أنفسهم .

وليس المهم هو ما يفعله الفنان ، وإنما ما يكون ؛ فما كنت لأكثر أن أدنى أكثرات بيزان Cézanne لو أنه كان قد عاش وفكر على غرار جاك أميل بلانش J.E. Blanche^(٢) ولو كانت التفاحة التي رسمها أجمل مما هي أضعافاً مضاعفة ؛ إنما الذى بأسرها هو قلق بيزان ، وهو الدرس الذى نتعلمه منه . وكذلك وسأوس فان جوخ Van Gogh نعى الدراما الفعلية التي تعتلج في صدر الفنان ، أما ما عدا ذلك فهو زيف وتدجيل .

(١) المقصود هو ذلك النوع الخاص من الجمال الذى وضع «عاجذه» المثلثون الإفريق ، وتقيده به الفن الأوروبي منذ عصر الإحياء ، فحال أمداً طويلاً دون تنويع الفنون الأخرى ، ومنها الفن المصرى .
(٢) رسام فرنسى عاصر بيزان ، ووضع عدة كتب في الفن .

إن الفنان مستودع انفعالات تأتية من شتى الأرجاء : من السماء ، ومن الأرض ، ومن قصاصة الورق ، ومن طيف عابر ، أو من نسيج عنكبوت . وفيما يتعلق بالأشياء ليس هنالك فوارق طبقية ؛ فينبغي أن نلتقط منها ما يصلح لنا أينما وجدناه باستثناء ما في أعمالنا نحن . إلى لأمتت النقل عن نفسى ، ولكن إذا ما « عرضت على » مثلاً مجموعة من الرسوم القديمة فلست أخرج مطلقاً من أن آخذ عنها ما أشاء .

عندما اخترعنا المكعبية لم تكن ننوى البتة اختراع هذا المذهب ، بل كنا نريد التعبير عما في أنفسنا . وقد تتبع أصدقاؤنا الشعراء جهودنا باهتمام ، ولكنهم لم يملوا علينا رأياً . أما اليوم فكثيراً ما يمدح شباب المصورين إلى رسم برنامج يسرون عليه ، ويعكفون على تنفيذه كما يعكف الطلبة المجدون على تأدية واجباتهم .

إن الفنان يمر بحالات امتلاء وإفراغ ؛ هذا هو كل ما ينطوى عليه الفن من سر ؛ فقد أخرج للتشبي في غابة فونتينبلو Fontainebleau ، فأصاب بتخمة من اللون الأخضر ؛ وعندئذ لا بد لي من التخلص من هذا الإحساس بإفراغه في لوحة . وسيكون اللون الأخضر هو السائد بين ألوانها ؛ فالمصور يرسم لي طرح عن عاتقه عبء المشاعر والرؤى ، أما عامة الناس فهم يقبلون على اقتناء الصور لسر عورتهم ! إنهم يستولون على كل ما يستطيعون كلما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً ، ولكننى لا أعتقد أنهم يحصلون في نهاية الأمر على شيء . نهاية الأمر أنهم يصنعون لأنفسهم رداءً على مقياس جهالتهم . وهم يجعلون كل شيء — من الآلهة إلى لوحة الفن — على صورتهم ؛ ولهذا كانت مشاجب الصور لعنة على الفن ، (١) كى لا تكبل أيدينا ومشاعرنا بأصفاد القواعد والمصطلحات.



إن هناك آلافاً من اللوحات التي تحاكي طريقة زيد أو عمرو ؛ ولكن يندر أن نرى شاباً يشق طريقاً لنفسه .

لست من المتشائمين ، ولست أكره الفن ، وما كنت لأستطيع الحياة دون أن أكرس له جميع أوقاتي . إنى أحبه على أنه الغاية الوحيدة لحياى . وكل ما أفعله متعلقاً به يثير في نفسى متعة أية متعة ، غير أننى لا أفهم مع ذلك لماذا يُتيمَّم العالم كله بالفن ، ويتباهى بأوسمته ملقياً لعباوته في هذا الصدد الحبل على الغارب ؟

ليست المتاحف إلا حفنة من الأكاذيب . ومعظم أولئك الذين ينصبون أنفسهم قواماً على الفن هم من الأذعياء الدجالين .

ولست أفهم لماذا يبلغ التزمت في الفن حدّاً أشد في الأقطار الثورية منه في الأقطار التي لم تعد تسير

دورة الزمن ؟

لقد لوثنا الآثار الفنية في المتاحف بكل حماقاتنا وضلالنا ، وبكل غثاثة أذهاننا ، فجعلنا منها سخافات مبتذلة مضحكة .

لقد تقيدنا بأسطورة ، ووقفنا عندها ، بدلا من أن نحاول الإحساس بما كان يزخر به أولئك الذين خلفوا هذه الآثار من حياة باطنة ..

إنه لينبغي فرض دكتاتورية مطلقة ... دكتاتورية مصورين ... بل دكتاتورية مصور واحد ... وذلك للقضاء على جميع أولئك الذين ضلّلونا ، وللقضاء على المشعوذين ، وللقضاء على وسائل التفضيل ، وللقضاء على المتحذلقين ، وللقضاء على التزويده والفتنة ، وللقضاء على التاريخ ، وللقضاء على العديد من الأشياء الأخرى ! غير أن الحكم العام Sens Commun سوف تكون له الغلبة دائماً ؛ فلنعلن الثورة عليه قبل كل شيء . إن دكتاتورية الحكم العام سوف تسقط دائماً الدكتاتور الحق ... وربما لا .

الجميع يريدون أن يفهموا الفن ؛ فلماذا لا يحاولون فهم أغاني الطيور ؟ ولماذا نجب الليل والأزهار وكل ما حولنا دون أن نحاول فهمها ؟ بيد أنهم فيما يتعلقون بالفن يصرون على الفهم ! فباليتم أدركوا قبل كل شيء أن الفنان إنما يعمل بحكم قوة قاهرة ، وأنه هو نفسه ليس إلا جزءاً تافهاً من العالم ، وأنه ينبغي ألا يعلق عليه من الأهمية أكثر مما نضيفه على العديد من الأشياء الأخرى التي تروقنا في هذا العالم بالرغم من عجزنا عن شرحها . وأولئك الذي يحاولون تفسير الصور غالباً ما يضلون السبيل : لقد جاءنى جرترود شتاين Gertrude Stein مثيلة الوجه من بضعة أيام ؛ لتنبئني أنها قد فهمت أخيراً معنى لوحى التي تمثل ثلاثة عازفين : إنها طبيعة صامته !

كيف يمكن أن نتوقع من مشاهد أن يعيش في لوحة من لوحاتى مثلما عشت أنا . . . إن اللوحة تأتي من مسافة أميال عدة : من يدري من أى آماد أحسستها ورأيتها ورسمتها . . . ومع ذلك فلست أستطيع في اليوم التالى أن أدرك ما فعلته أنا نفسى ؛ فكيف يمكن لإنساناً أن يتفد إلى أحلامى وغرائزى وأهوائى وأفكارى التي استغرقت زمناً طويلاً لتختمر ثم لتبرز إلى حيز الوجود ؟ وكيف يمكنه فوق ذلك أن يدرك منها ما كان يعتلج في نفسى ، وقد يكون بالرغم عنى ؟

إن المصورين الناشئين - إذا استثنينا قلة منهم تشق للفن آفاقاً جديدة - لا يعرفون اليوم أى طريق يسلكون ؛ فهم بدلا من أن يستأنفوا أبحاثنا كى يتقدموا علينا - نراهم مستغرقين في بحث الماضي ، في حين أن أبواب الكون بأسره لم تزل حقاً مفتوحة أمامنا ، ولم تزل الأرض بكرة تنتظر من يحرقها ، لا من يقنع بإعادة حرثها ؛ فلماذا التشبث في هفة بكل ما سبق أن آتى ثماره وأوفى بعهده ؟

فضل مصر على صناعة السجاد بإسبانيا

بقلم الدكتور جمال محمد محرز

والملكة آن ملكة إنجلترا عام ١٤٩٥ م .
وكان من الطبيعي إذن أن تكون أسماء السجاد في اللغة الإسبانية عربية الأصل ، فأطلق عليه اسم Alfombra من الحمرة ، وتعني البسط أو السجاد المصنوع من الخلفاء ، واسم Garbia من زربية مفرد زراي . وما يدل على مبلغ الأثر الإسلامي أن غرناطة ظلت بعد زوال الحكم الإسلامي عنها بسقوطها في أيدي الإسبان عام ١٤٩٢ م - تسمى السجاد بأسماء عربية مثل القطيفة والطنفسة .

وأشهر إقليم « تدمير - مرسية » حالياً بصناعة السجاد وحظيت منتوجات بعض مدنه بتقدير عظيم حتى في بلاد المشرق . واختصت إحدى مدنه وهي بنiale بصناعة تسفر إلى المشرق ، وأنتجت مدينة جنجاله سجاداً لا يعلم له نظير . ولم تلبث أن انتشرت صناعة السجاد من هذا الإقليم إلى الأقاليم المجاورة .

وقد ذكر لنا المؤرخون من المسلمين أسماء عدة بلاد كانت معنية بصناعة السجاد مثل قرطبة وبسطة وبياصة وفونكة والمربة وخنجاله وغرناطة ومرسية وينشنة وبلانة وبنiale .

وقام الصانع من المسلمين بدور المعلم لمن أراد من الإسبان تعلم صناعة السجاد ، وظلوا كذلك حتى بعد زوال الحكم الإسلامي نهائياً عن إسبانيا لمدة طويلة من الزمن ، وانتقلت صناعة السجاد إلى الكرز وليتور وليانور وبلنسية وسلمنكة ومدريد .

واختص السجاد الإسباني بنوع معين من العقدة ، تختلف عن العقدة الفارسية والتركية في أن الخصل في

كان الحكم الإسلامي في إسبانيا ذا أثر عظيم في تاريخ هذه البلاد وثقافتها وحضارتها ، شهدت إبانته من مظاهر التقدم في العلوم والفنون والآداب ما لم يشهده أى بلد أوروبى آخر ، وكانت كعبة القصاد : إليها رحل كل راغب في التزود من المعارف والعلوم ، ليرتشف من ينابيع الحكمة الإسلامية ؛ وإلى أطبائها وفد من استعصى عليه الداء من أهلها من المسيحيين ، وحرار فيه نطس الأطباء ، فالتمس الشفاء على أيدي الأطباء المسلمين ؛ وعنها نقلت أوروبا كثيراً من العلوم والمعارف والفنون ، ومنها صناعة السجاد !

ولم يكن لإسبانيا قبل الفتح الإسلامي سابق معرفة بالسجاد صناعةً أو استخداماً بالرغم من تاريخها الفني الطويل وما ازدهر فيها من فنون خلقت مبادئ عظيمة وتحفا جميلة رائعة تشهد بالتقدم الفني لهذه البلاد منذ أقدم العصور إلى الفتح الإسلامي .

وأهم هذه الفنون الفن الإغريقي والإيبيري والرومانى والقوطى الغربى ، ولم يصل إلينا ما يدل على أن أهل شبه جزيرة إيبيرية قد استخدموا السجاد قبل الغزو الإسلامى ، بل إن أوروبا لم تعرف السجاد إلا بعد أن عرفته إسبانيا ونقلته عنها ، وكان ظهور السجاد الإسباني في لندن عام ١٢٥٥ م في احتفال عقد قران ليونور القشتالية على إدوارد الأول ملك إنجلترا مثار دهشة عظيمة بين أهلها . وإلى إسبانيا نسب السجاد في سجلات ممتلكات الملوك والأمراء وعلية القوم في أوروبا خلال العصور الوسطى ، يدلنا على ذلك ما ورد في سجل ممتلكات أسقف لانجر عام ١٣٩٥ م ، ودوق برى عام ١٤١٦ م ،



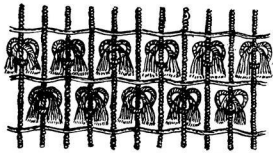
شكل ١ (ب) العقدة الإسبانية

« الأميرال » نسبة إلى أمير البحر القشتالي الفونسو إنريكو المتوفى عام ١٤٢٩ م ، وتحمل هذه السجاجيد (زركته) و (زنوك) أفراد أسرته ؛ وأيضاً في مجموعة السجاد التي تنسب إلى هولبين الأصغر المصور الألماني (١٤٩٧ - ١٥٥٤ م) .

وأقدم أمثلة هذا النوع من السجاد في العالم عُثَر عليها في التركستان الصينية ، وترجع إلى القرون الثلاثة الأولى الميلادية ، وقد عرفت هذه الصناعة طريقها إلى مصر ؛ يدل على ذلك ما عُثِر عليه من هذا النوع في حفائر الفسطاط ، يرجع إلى العصر الفاطمي وإلى ما بعد العصر الفاطمي من القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين . وكانت مصر والتركستان على اتصال ؛ إذ عُثِر على مخطوطات مانوية كتبت باللغة القبطية ، وعلى جلود كتبت بالتركستان متأثرة بالصناعة القبطية في التجليد .

وانتقلت هذه الطريقة في صناعة السجاد من مصر إلى إسبانيا ، وإلى المصريين يرجع الفضل في ازدهار هذه الصناعة في إقليم تدمير ؛ فهم الذين علموا أهل هذه الصناعة السجاد يوم أن أقطعهم الولي أبو الخطار حسام الدين بن ضرار الكلبي هذا الإقليم عام ٧٤٢ م حين قام بتوزيع جنود جيش المسلمين وفرقه على أقاليم الأندلس مقطّعة كل فريق إقليماً منها ؛ ليتجنب ما كانت تثيره هذه الفرق من ثورات وقتن لتباين نزعاتها وأهواؤها لانتهاها إلى عصبيات مختلفة .

ونحن نشاهد الأثر المصري في كثير من التحف الإسلامية الأندلسية التي ترجع إلى العصر الأموي بالأندلس ، ولسنا هنا بسبيل تعداد هذه المظاهر ، ولكن سأكتفي بالإشارة إلى صناعة وثيقة الصلة بصناعة السجاد ،



شكل ١ (أ) العقدة الإسبانية

الإسبانية تعقد على خيط واحد من خيوط السداة ، في حين أنها تعقد على خيطين متجاورين من هذه الخيوط في كل من العقدة الفارسية والتركية ، على ما هناك من فارق بينهما في طريقة عملهما .

وفي السجاد الإسباني تقسم خيوط السداة إلى فردية وزوجية ، وتعقد الحصل على الخيوط الفردية في صف وعلى الزوجية في الصف التالي ، ثم تعقد على الفردية في الصف الثالث ، وهكذا ؛ وقد نتجت عن ذلك خاصية أخرى للسجاد الإسباني ، وهي تكسر الخطوط المكونة للعناصر الزخرفية ؛ وهذا ما لا نجده في أنواع السجاد الشرقي .

وقد استمرت هذه العقدة الإسبانية هي الوحيدة المستخدمة في السجاد الإسباني حتى القرن السابع عشر حيث قدر للعقدة التركية أن تحل محلها وتسود في سجاد بعض المدن الإسبانية كبلنسية وفونكة وسلمنكة ومدريد . ونجد هذه العقدة الإسبانية مستخدمة في أقدم ما وصل إلينا من السجاد كقطع السجاد التي عُثِر عليها في حفائر الفسطاط وسجادة المعبد التي كانت محفوظة بالقسم الإسلامي من متاحف الدولة ببرلين ، ويقال إنها كانت أصلاً في إحدى كنائس التيرول ، واشتراها الأستاذ بودة لمتحف برلين من أحد تجار العاديات بمدينة ميونيخ . وكذلك نجد العقدة الإسبانية في مجموعة سجاد



شكل ٢ - قطعة من السجاد الفاطمي «متحف الفن الإسلامي»

وهي المنسوجات ؛ وأوضح مثال على تأثير المنسوجات الأماوية الأندلسية بالمنسوجات الفاطمية منظر الخليفة هشام الأموي الذي حكم بين سنة ٣٦٦ و ٣٩٠ هـ (٩٦٧ - ١٠٠٩ م) ؛ ويقرأ على المنزر هذا النص :

« بسم الله الرحمن الرحيم البركة من الله ، واليمن والدوام للخليفة الإمام عبد الله هشام المؤيد بالله أمير المؤمنين » .

وزخارف هذا المنزر تشابه الزخارف الفاطمية لدرجة يصعب على غير المتخصصين التمييز بينها ، ومصادر التأثير اثنان :

أولهما - تقليد التحف المصرية التي يقدر لها أن تصل إلى الأندلس .

والآخر - انتقال صناع مصريين إلى الأندلس . وقد ذكر لنا المقرئ أن أحد المشرفين على بناء مدينة الزهراء كان مصرياً من أهل الإسكندرية ، واسمه على ابن جعفر .



شكل ٣ - قطعة من سجادة أندلسية «سجادة» ١٢ - ١٣ م متحف السجج واشنتن (عن كوفل)

النسيج بواشنطن من الصوف .

وشهرة مصر في صناعة السجاد في العصر الفاطمي معروفة ، ذكر ذلك المؤرخون المسلمون : فنجده اليعقوبي يمدح أبسطة أسيوط ، ويعد المقرئزي أبسطة التلمون بين مفروشات القصر الفاطمي ، ونوعاً آخر منها كان يصنع من البردى ، ويطرز بالذهب والفضة ، وهذا النوع المصنوع من البردى هو الذى أطلق على مثيله في الأندلس اسم الحُمرّة وهو اللفظ الذى اشتق منه Alfombra في اللغة الإسبانية بمعنى السجاد .

ولم يقتصر أثر مصر على إدخال صناعة وطريقة عمل السجاد فقط ، بل تعداه أيضاً إلى العناصر الزخرفية . وإذا كانت قطع السجاد التى ترجع إلى العصر الأموي قليلة ولا تساعد على دراسة التصميمات المختلفة لرسم هذا السجاد فإن القطع المتأخرة من إنتاج المَدَجَنين وبخاصة مجموعة سجاد هوايين تدلنا بوضوح على مدى الأثر المصرى ؛ فهى هنا متأثرة بالسجاد المملوكى .

وقطع السجاد التى عُثِرَ عليها في حفائر القسطنطينية حفظ قسم منها في متحف الفن الإسلامى ، وقسم ثانٍ في متحف المتروبوليتان بنيويورك ، وقسم ثالث في متحف النسيج بواشنطن . وقد نسب ما هو محفوظ منها في المتحفين الأولين إلى مصر في العصر الفاطمي . وفي متحف الفن الإسلامى بالقاهرة قطعة عليها تاريخها ، غير أن رقم المئات غير تام ، ولكن يتضح من نوع الخط أن تاريخها هو سنة ٢٠٢ هـ (٨١٧ - ٨١٨ م) وليس ١٠٢ هـ . وقد ذهب الأستاذ كونل أخيراً إلى نسبة ما هو

محفوظ من هذه القطع في متحف النسيج بواشنطن إلى الأندلس من القرن ١٢ م ، ورأى أن القطع التى بمتحف القاهرة مستوردة من الأندلس . ونحن لا نتفق معه فيما ذهب إليه للاختلاف الواضح بين قطع متحف الفن الإسلامى وقطع متحف النسيج بواشنطن ؛ لأن خيوط اللحمة والسداة في قطع متحف القاهرة صنعت من الكتان على حين صنعت هذه الخيوط في سجاد متحف



أشواق وأذواق

بقلم الدكتور محمد مصطفى حليمي

ولست أعني بصاحب هذه الأشواق والأذواق الإنسانية الإلهية معاً إنساناً آخر غير الصوفي الأندلسي محي الدين بن عربي المولود بمرسيا من بلاد الأندلس سنة ٥٦٠هـ ، والمتوفى بدمشق سنة ٦٣٨هـ ، والذي يلقب بالشيخ الأكبر لما له من خطر عظيم وأثر بعيد في تاريخ الحياة الروحية الإسلامية . ولكي نلم بقصة أشواق ذلك الصوفي وأذواقه من طرفها الإنساني والإلهي - لابد من أن نقف عند ما خلف من آثار ، وما ترجم به عن ذات نفسه من أشعار . وليس من شك في أن أصدق مرآة تجتلي فيها حياته الروحية ، وأوثق مصدر تستقي منه حقيقة أشواقه وأذواقه القلبية - هو ديوانه المسمى « ترجمان الأشواق » الذي نظمته بمكة سنة ٥٩٨ هـ ، وشرحه لهذا الديوان وهو الشرح المسمى « الذخائر والأعلاق » من شرح ترجمان الأشواق » وقد وضعه بمكة أيضاً سنة ٦١٠ هـ .

ولعل أول ما يحسه قارئ « ترجمان الأشواق » لأول وهلة يلم فيها بالبيت الواحد أو بالآبيات الكثيرة ، وبالقصيدة الواحدة أو بعدة قصائد - أنه إنما يقرأ كلاماً منظوماً صادراً عن شاعر عربي عذري أو حسي أحب فتاة من الفتيات الفاتنات ، وملك عليه جمالها حسه وقلبه وعقله ، فإذا هو بصور جمالها ، ويعبر عن حبه لها ، وإقباله عليها ، وحنيه إليها ، وأنيته من فراقها ، ولوعته من صدها ، وسعادته من قربها ، وبهيجته لوصالها ، ويذكر دارها وما يتصل بدارها من طرق وأماكن وأشخاص ، وما يناسب هذا كله من أطلال وربوع ومغان ، ومن معشوقات كاعبات ، وغادات ساحرات ، إلى غير ذلك مما يحفل به الشعر

هي أشواق محب أفناه الحب ، وأذواق صب أضناه الوجد ، ولكنها ليست كأشواق غيره من المحبين ولا كأذواقهم ، وإنما تشترك معها من ناحية ، وتختلف عنها من ناحية أخرى : فهي قد بدأت ككل الأشواق والأذواق التي تنشأ من الحب إنسانية ؛ لأنها نبتت من قلب إنسان ، ولأن موضوع الحب الذي أثارها في قلب المحب إنسان ، ولأن الصلة بين المحب والمحبيب في هذه الأشواق والأذواق كانت أول ما كانت بين إنسان وإنسان ، ولكنها ما لبثت أن اتشحت بوشاح غير إنساني ، وأن وجهت وجهة أسمى من كل ما هو إنساني ، وأن استحال موضوع الحب فيها إلى من لا يعنله في جماله وكماله وجلاله سواه ؛ ذلك بأن صاحب القلب الذي أضمرت فيه نار هذه الأشواق ، واختلقت عليه أنوار هذه الأذواق - لم يكن إنساناً فحسب ، ولا له ما لغيره من الناس من شعور وعقل وعاطفة وإحساس فحسب ، ولكنه كان كذلك ، وكان شيئاً آخر إلى جانب ذلك : كان صوفيّاً من أصحاب المواجد والمجاهدات ، وأرباب الحقائق والمشاهدات ، وكان عاشقاً للجمال ، ذاتقاً له ، مشوقاً إليه ، مقبلاً عليه في كل معنى من معانيه ، وفي كل مجلى من مجاليه . وكان ناثراً مبدعاً وناظماً بارعاً ، عبر عن أذواقه وأشواقه فإذا هو يرسلها لآلئ مثورة ومنظومة ، وقص علينا قصة حبه فإذا هو يبين لنا كيف بدأت هذه القصة كما تبدأ قصة أى حب إنساني ، وكيف تطور في نفسه هذا الحب من معناه الإنساني إلى معناه الإلهي ، وكيف انتهت أشواق حبه وأذواق قلبه نهاية روحية صادقة ، وآتت قطفوها نفحات قلبية مشرقة .

ناحت مطوقة فحن حزين
 وشجاه ترجيع لها وحنين
 جرت الدموع من العيون تفجعاً
 لحينها فكأنهن عيون
 طارحتها ثكلاً بفقد وحيدها
 والشكل من فقد الوحيد يكون
 طارحتها والشجو يمشى بيننا
 ما إن تبين وإنني لأبين
 بي لأعج من حب رملة عالج
 حيث الخيام بها وحيث العين
 من كل فاتكة اللحاظ مريضة
 أجفانها لظبا اللحاظ جفون!
 وهو يطلب إلى قلبه أن يقف بمنازل أحبه ،
 فيندب أطلالها البالية ، ويسأل ربوعها الدارسة عن
 أولئك الأحبة أين ذهبوا وذلك في قوله :
 قف بالمنازل وانذب الأطلالا
 وسأل الربوع الدارسات سؤالا
 أين الأحبة أين سارت عيهم
 هاتيك تقطع في اليباب الآلا
 وهو يصف ما يتعاقب على نفسه من أحوال الحب
 وتباريح الهوى ، وما يثيره الحب من شوق وحزن ووجد
 ودمع ، وذلك إذ يقول :
 فما لامي في هواها عذول
 ولا لامي في هواها صديق
 ولو لامي في هواها عذول
 لكان جوازي إليه شهيق
 فشوق ركابي وحزني لباسي
 ووجدى صبحي ودعى غبوق
 وهو بعد هذا كله يكلف بما يناسب حديث قلبه
 عن حبه وعن محبوبته من أوصاف الغائيات التي تليهن
 من الروعة أبواباً ، وتفتح للفتنة بهن في قلب الحب أبواباً ،
 وذلك على نحو ما يعرض صورته المتعاقبة في قوله :

العربي عادة : فهو يحدثنا عن حبه ، ويصف لنا
 محبوبته وأثرها في قلبه ، فيقول :
 مرضى من مريضة الأجفان
 عللاني بذكرها عللاني
 هفت السورق بالرياض وناحت
 شجو هذا الحمام مما شجاني
 بأبي طفلة لعرب تهادي
 من بنات الخدور بين الغواني
 طلعت في العيان شمساً فلما
 أفلت أشرقت بأفقى جناني
 يا طولاً براقه دارسات
 كم رأت من كواعب وحنان
 بأبي ثم بي غزال ربيب
 يرتعى بين أضلعي في أمان !
 إلى أن يقول :
 طال شوقي لطفلة ذات نثر
 ونظام ومنبر وبيان
 من بنات الملوك من دار فرس
 من أجل البلاد من أصهبان
 هي بنت العراق بنت إمامي
 وأنا ضدها سليل يمان
 هل رأيتم يا سادق أو سمعتم
 أن ضدين قط يجتمعان ؟
 لو ترانا برامة نتعاطى
 أكثراً للهوى بغير بنان
 والهوى بيننا يسوق حديثاً
 طبيباً مطرباً بغير لسان
 لرأيتم ما يذهب العقل فيه
 بمن والعراق معتقنان
 وهو يعبر عن لوايع الحب في نفسه ، ويصور
 ما يجد من حزن لفراق من يحب ، وما يحس من أنين
 وحنين وما يعم فيه من بكاء وتفجع ، وذلك إذ يقول :

بأبى الغصون المائلات عواطفها
 العاطفات على الحدود سوافها
 المرسلات من الشعور غداثراً
 اللينيات معاقداً ومعاطفا
 الساحبات من الدلال ذلذلا
 اللابسات من الجمال مطارفا
 الباخلات بحسن صيانة
 الواهبات متالداً ومطارفا
 الموقنات مضاحكاً ومباسماً
 الطيبات مقبلاً ومراشفا
 إلى قوله :

المنشيات من الدموع سحاباً
 المسمعات من الزفير قواصفا
 يا صاحبي بمهجتي خمصانة
 أسدت إلى أبدياً وعوارفا

نظمت نظام الشمل فهي نظامنا
 عربية عجماء تلهي العارفا !

على أن قارئ هذا الشعر في « ترجمان الأشواق » وقد استيقن أنه شعر غزلي عادي يحكم ما يتردد في الديوان بلسان الغزل والنسب من ألفاظ وعبارات ، وما يفيض به من قرائن ومناسبات — لا يلبث أن يلم للمأما ما بشرح ابن عربي لديوانه وبمقدمته التي قدمها بين يدي هذا الشرح حتى يقع في حيرة من أمر الشعر الذي يقرأ : هل هو شعر غزلي إنساني نظمه صاحبه تغنياً بحب معشوقة آدمية وتسييحاً بما تنسم به من سمات الجمال والكمال ، أو هو شعر صوفي إلهي له وراء لفظه الظاهر معنى باطن أدق وأخفى مما يدل عليه ظاهره ؟ ثم هو لا يكاد يمحض في قراءة الشرح والمقدمة ، ويمعن في فهم ما يشتملان عليه من المعاني والحقائق ، ويلازم بين هذه المعاني والحقائق وبين ألفاظ الشعر وعباراته — حتى تزول عنه الحيرة ، ويتغير رأيه فما يقرأ من شعر ، ويتبدل حكمه على ناظم

هذا الشعر ؛ فإذا هو يرى أن الناظم هنا قد عرف بالفعل فتاة فأحبها ، وعرف في هذه الفتاة من جمال الخلق وكمال الخلق وجلال العلم ما تيمم بها وهيمه في حبها ، ولكن قلبه لم يقف معها عند هذا الحد الإنساني من حدود الحب ، بل كان حبه لها وإعجابها بها وافتتانه بجمالها وكاملها — كان كل أولئك — بمثابة المحرك الذي حرك قلبه نحو حب آخر ، والملمهم الذي ألهم باطنه كثيراً من الأسرار الإلهية ، وأشرق على باطنه بكثير من الأنوار القدسية .

وهنا يتبين وجه الحق ، ويتبين معه أن صاحب « ترجمان الأشواق » فيما ضمنه ديوانه من الأبيات الغزلية التي نظمها بمكة المشرفة حال اعتباره في رجب وشعبان ورمضان — إنما كان يصطنع أسلوب الصوفية في الرمز والإشارة إلى معارف ربانية ، وأنوار إلهية ، وأسرار روحانية ، وعلوم عقلية ، وتنبهات شرعية ؛ وأنه حين جعل العبارة عن هذا كله بلسان الغزل والتشبيب إنما كان ذلك لدافع استمده من طبيعة النفوس الإنسانية ، وهو أن هذه النفوس أكثر ما تكون تشمقاً للألفاظ والعبارات الغزلية ، وذلك أمر تتوافر معه الدواعي النفسية التي تجعل النفوس الإنسانية أكثر ما تكون إقبالاً على ما يقرأ أصحابها ، وأوفر ما تكون أخذاً به ، وإمعاناً فيه ، وإصغاء إليه .

وهذا يعني بعبارة أوضح وأصرح أن ابن عربي قد أودع ديوانه « ترجمان الأشواق » أشواقه وأذواقه في طريق الحب الإلهي ، وما يتصل بهذا الحب الإلهي من جمال الذات الإلهية ، وتجليها في المخلوقات الكونية ، ومن وجد يخضع له المحب لهذا الجمال ، فيأخذ عليه قلبه وعقله إلى حد ينتهي به إلى الغيبة عن حسه والفناء عن نفسه ، والاستغراق في محبوبه الأسنى ، والوله في جماله الأسنى ؛ وليس أدل على ذلك مما يستهل به ابن عربي مقدمة « الذخائر والأعلاق » من شرح ترجمان الأشواق ، وهو قوله : « الحمد لله الحسن الفعال الذي يحب

أعجزت ، وإن أفصحت أوضحت .

وما قفى ابن عربى يفيض فى وصفها ، ويضيق عليها من صفات الجمال والجلال والكمال ، حتى صورها فى أقوم صورة وأكرمها ، سواء من حيث خلقها وخلقها ، وهو إنما يظهرنا من خلال هذا كله على مبلغ ما ظفرت به من حبه ، ومدى منزلتها فى قلبه : « فسكنها — على حد تعبيره — جياذ ، وبيتها من العين السوداء ، ومن الصدر الفؤاد » ، ناهيك بما أثارته فى نفسه من العواطف ، وما أفاضته على قلبه من المعارف واللطائف ، وذلك على نحو ما يشير به إيماء إليها إذ يقول عنها : « أشرفت بها تهماة ، وفتح الروض لجاورتها أكمامه ، فتمت أعراف المعارف ، بما تحمله من الرقائق واللطائف » .

وإذا كان ذلك كذلك فقد تبين إذن أن كل ما يذكره ابن عربى فى « ترجمان الأشواق » من أسماء فأما اسم محبوبته الذى يعنى ، أو من ديار فأما دارها التى عنها يكنى ، وأن كل ما يعده ويصفه ، وكل ما يكيه ويثبده ، وكل ما يتغنى به ويشواق إليه ، من أطلال أو ربوع أو مغان ، ومن سحب تبكى أو زهر يتسم ، ومن بدور أو شمس أو أنجم ، ومن بروق أو رعود أو رياح ، ومن طريق أو عقيق أو نقا ، ومن تلال أو جبال أو رمال ، ومن خليل أو رحيل أو ربا ، ومن رياض أو غياض أو حمى ، ومن نساء كاعبات نهد كالشموس أو الدمى — كل أولئك وكثير غيره مما حفل به « ترجمان الأشواق » — إنما يصطنعه ابن عربى رمزاً وإيماء إلى واردات إلهية ، وتنزلات روحانية ، ومناسبات علوية مما تشرق به قلوب العارفين ، وتتجلى حقائقه لسرائر الصوفية المحققين .

ومن أجل هذا دعا ابن عربى الله أن يعصم قارئ ديوانه من أن يسبق خاطره إلى ما لا يليق بالنفوس الأبية ، والهيم العلية ، المتعلقة بالأمور السبائية ؛ ومن أجل هذا أيضاً طالب ابن عربى إلى قارئ ديوانه أن ينصرف

الجمال ، خلق العالم فى أكل صورة وزينه ، وأدرج فيه حكمته الغيبية عندما كونه ، وأشار إلى موضع السر منه وعينه ، وفصل للعارفين مجمله منه وبينه ، جعل ما على أرض الأجسام زينة لها ، وأفنى العارفين فى مشاهدة تلك الزينة وجدواً وولاً . . .

هذا فيما يتعلق بالألفاظ والمعانى التى اشتمل عليها وقصد إليها « ترجمان الأشواق » بصفة عامة ؛ أما فيما يتعلق بحب ابن عربى الذى كان هذا الديوان نغمة من نغماته ، وثمره من ثمراته — فإن ابن عربى يتحدثنا بنفسه عن قصة حبه ونظمه لديوانه ، وعن الدوافع التى دفعت إليه ، والظروف التى أحاطت به .

ومن هذا الحديث نتبين أنه عندما نزل بمكة سنة ٥٩٨ هـ ألنى بها جماعة من أكابر الأدباء والعلماء والصلحاء بين رجال ونساء ، وكان من بين أولئك وهؤلاء عالم إمام بمقام إبراهيم عليه السلام يدعى مكيين الدين أبا شجاع زاهر بن رستم بن أبى الرجا الأصفهاني ، وعلى هذا العالم سمع ابن عربى مع جماعة كان يقف عليهم الأدب كتاب أبى عيسى الترمذى فى الحديث ، وإلى هذا يشير ابن عربى فى قصيدته له بقوله :

سمعت الترمذى على المكيين

إمام الناس فى البلد الأمين

على أن أهم ما يتحدثنا به ابن عربى عن الدوافع النفسية التى دفعته إلى نظم ديوان « ترجمان الأشواق » ، هو حديثه عن ابنة ذلك العالم الإمام ، ووصفه لها ، وإيماءه إليها ، واصطناعه لها على طريقة الصوفية فى الرمز والإشارة ، بحيث اتخذ منها وسيلة لتصوير مواجهه القلبية ، ومنازعه الروحية ، وأداة للتعبير عن أدواقه الباطنية ، وأشواقه الإلهية :

فهو يتحدثنا عن هذه الفتاة ، وأوصافها ، فيذكر أنه كان لذلك العالم الإمام « بنت عذراء ، طنبيلة هيفاء ، تسمى بالنظام ، وتلقب بعين الشمس ، ساحرة الطرف ، عراقية الطرف ، إن أسهبت أتعبت ، وإن أوجزت

وهذا يعنى بعبارة أخرى أن ما يثيره الشعر الغزل حول ناظمه من الشكوك والشبهات والحيرة أحياناً ، ولا سيما في نفوس العامة من ناحية ، وعقول الفقهاء من ناحية أخرى ، وإذا كان ناظمه ممن ينسبون إلى الدين من ناحية ثالثة - كل أولئك - هو الذى دعا ابن عربى إلى أن يشرح ديوانه بنفسه ؛ حتى تتبين حقيقة ألفاظه ومعانيه ، وتتضح طبيعة أغراضه ومراميها ، وحتى يكون بمنجاة من إرجاف المرجفين ، وإنكار المنكرين من العامة وأصحاب السلطان وأرباب الدين الذين يقفون عند الظواهر والرسوم ، ولا يكادون يتجاوزونها إلى ما وراءها من الحقائق والعلوم .

ولكى نتبين إلى أى حد كان « ترجمان الأشواق » مرآة صادقة لما تعاقب على نفس ناظمه من أحوال الحب الإلهى والوجد الصوفى ، وعلى أى وجه كانت ألفاظه وعباراته كنايات وإشارات إلى حقائق أدق وأعق مما يدل عليه ظاهرها - يحسن أن نقف مع ابن عربى عند بعض أبياته وشرحه لها : فهو يحكى أنه كان يطوف ذات ليلة بالبييت ، فطاب وقته ، وأخذ يطوف على الرمل ، وبينما هو كذلك إذا بأبيات أربعة تحضره ، وإذا هو ينشد هذه الأبيات بحيث يسمع نفسه ، ويسمع من يليه لو كان ثمت أحد يليه :

ليت شعرى هل دروا أى قلب ملكوا
وفؤادى لو درى أى شعب سلكوا
أتسراهم سلموا أم تراهم هلكوا؟
حار أرباب الهوى فى الهوى وارتبكوا

وهنا يقول ابن عربى إنه لم يكد يفرغ من إنشاء هذه الأبيات ، حتى ظهرت له جارية من بنات الروم أفاض فى وصف جمالها ورقة حاشيتها وحسن منطقها ، ودار بينه وبين هذه الجارية حوار حول المعانى التى انطوت عليها ألفاظ هذه الأبيات من معرفة وحب وفؤاد وحيرة ، وغيرها مما له صلة بنفس الحب وقلب العارف ، وأثر فى مشاعره وخواطره بحيث يفنى الحب نفس الحب ،

عن ظاهر الألفاظ الغزلية ، ويقبل على ما وراءها من المعانى الخفية التى هى أبعد ما تكون عن عالم الحس وما فيه من المظاهر الدنيا ، وأدنى ما تكون إلى عالم الروح وما يشتمل عليه من الحقائق العليا ، وذلك على الوجه الذى يفصح عنه ويدعو إليه فى قوله :

كل ما أذكره مما جرى
ذكره أو مثله أن تفهما
منه أسراراً وأنسوار جلت
أو علت جاء بها رب السما
لفؤادى أو فؤاد من له
مثل ما لى من شروط العلما
صفة قديمة علوية
أعلمت أن لصادق قدما
فاصرف الخاطر عن ظاهرها
واطلب الباطن حتى تعلمها

وإذا كان حب ابن عربى لتلك العادة الهيئة هو الذى دفعه إلى نظم « ترجمان الأشواق » ، وألمه ما تعاقب على قلبه من الأذواق - فقد بقي أن نتساءل ما ذا عسى أن يكون الدافع له إلى أن يشرح بنفسه ذلك الديوان ؟ ونحن واجدون الجواب عن هذا السؤال فيما يحدثنا به ابن عربى نفسه من أن اثنين من مريديه سألاه أن يكتب هذا الشرح ؛ وذلك لأنهما سمعا بعض فقهاء حلب ينكر أن يكون ما ورد فى « ترجمان الأشواق » من قبيل الأسرار الإلهية ، ويزعمن أن ابن عربى إنما يتستر وراء هذه الدعوى لكونه منسوباً إلى الدين والصلاح والتقوى ؛ ومن هنا شرع ابن عربى فى شرح شعره بنفسه ، وقرأ عليه بعض هذا الشرح القاضى ابن العديم فى حضرة جماعة من الفقهاء ، فلما سمع المنكر ذلك الشرح رجع عن إنكاره على الصوفية وما يصطنعونه فى أقوالهم من ألفاظ الغزل وعبارات التشبيب ، وعلم عندئذ أنهم إنما يقصدون بهذه العبارات وتلك الألفاظ أسراراً إلهية تخفى على الحس الظاهر ، وتجعل عن فهم العقل القاصر .

أو وقع فيه الهوى : فهو يعنى بالهوى سقوط الحب فى أول نشأة فى قلب الحب ، وفى هذا الهوى تكون الحيرة والارتباك ، فإذا خلص الهوى وصفاً صار حبا ، وإذا ثبت صار ودا ، حتى إذا ما عانى القلب والأحشاء والخواطر فلم يبق شىء إلا لتعلق القلب بمصارع عشقا ، والعشق هو أقصى درجات الهوى وأقوى أحواله وأغلها فى قلب الخاضع له .

على أن لابن عربى فى « ترجمان الأشواق » قصيدة هى أدل ما تكون على أنه يتغنى حبا لهما لا لإنسانيا ، وأجمع لأشواقه وأذواقه فى هذا الحب الإلهى ، وأشمل ما تكون لنفحاته منه وثمراته فيه ، وهذه القصيدة هى التى أود أن أقف عند بعض أبياتها وقفة خاصة نتبين من خلالها ومن خلال شرح ابن عربى لها ماذا يعنيه منها ، وماذا يرتبه عليها : قال ابن عربى :

إني عجبت لصب من محاسنه

تختال ما بين أزهار وبستان

فقلت لا تعجبي ممن ترين فقد

أبصرت نفسك فى مرآة إنسان

ألا يا حذامات الأراكة والبسان

ترققن لا تُضعفن بالشجو أشجاني

ترققن لا تظهرن بالنوح والبيكا

خفى صباىبى ومكنون أحزاني !

والمعانى التى انطوت عليها هذه الأبيات هى — كما يقول ابن عربى — أن الحضرة الإلهية قد عجبت للصب المائل إليها بالهبة ، وأن الأزهار كناية عن الخلق ، والبستان كناية عن المقام الجامع وهو ذاته ، ولكن الصب رد على تعجب المحبوبة وهى الحضرة الإلهية بقوله : لا تعجبي ممن ترين ، فإنما أنا لك كالمرآة ، وإنما هى نفسك التى أبصرت لا أنا ، ولكن فى إنسانيتى القابلة لهذا التجلى ، فإنسانيتى فى جمعيها بين ذاتك وذاتى ، وفى تجلى ذاتك على ذاتى — كالبستان فى جمعه بين الأزهار ، وفى تجليه بهذه الأزهار . وهذا

فلا يبق له منها باقية يحار بها فى طريق الحب والعرفان : فابن عربى يظهرنا على أن الضمير فى قوله « دروا » يعود على المناظر العلا عند المقام الأعلى حيث المورد الأصلى ، وأن « القلب » هنا إشارة إلى القلب الكامل المحمدى الذى ملكته هذه المناظر العلا ، وأن لفظة « شيب » يعنى بها الطريق إلى القلب ، وأنه قد اختار هذه اللفظة بالذات لأن الشعب عبارة عن الطريق فى الجبل ، والجبل هو الوند الثابت ، فاختص الشعب بالذكر لما بين الجبل وبين المقام من مناسبة الثبات ، إذ مثل المقام عند الصوفية كمثل الجبل فى ثباته ، بخلاف الحال التى تعرض لنفوس الواجدين من الصوفية فلها إنما سميت حالا لتحويلها وعدم ثباتها .

أما لفظة « سلموا » الواردة فى البيت الثالث فإنه يعنى بها إثبات الوجود لتلك المناظر العلا ، وذلك بإثبات وجود الناظر لها ، كما أنه يعنى بلفظة « هلكوا » عدم وجود هذه المناظر لعدم وجود الناظر ، ولأن المناظر العلا من حيث هى مناظر لا وجود لها إلا بوجود الناظر ، فثلها فى هذا كمثل المقامات الصوفية التى لا وجود لها إلا بوجود المقيم ، ومن هنا كانت سلامة المناظر العلا فى وجود الناظر ، وكان هلاكها فى عدم وجود هذا الناظر .

وأما الحيرة والارتباك اللذان يشير إليهما فى البيت الرابع ، ويقع فيهما أرباب الهوى — فهو يعنى من إشارته إليهما أن الهوى يحكم ما يطالب به صاحبه فى بعض الأحيان من الجمع بين التقيضين — يوقعه فى الحيرة والارتباك : فقد يقضى الهوى على صاحبه بأن يطلب هجر من يهوى ، وهنا يكون ابتلاء الحب بالجمع بين التقيضين ، فيطلب وصل محبوبه وهجره جميعا فى وقت واحد ، وفى هذا ما فيه من حيرة وارتباك .

ويلاحظ هنا أن ابن عربى كان دقيقا فى استعمال لفظة « الهوى » ، وفى شرحه لها ، وفى ملامته بينها وبين الحال النفسية التى تعرض للقلب وقد وقع فى الهوى ،

ولعل أهم ما انتهى إليه ابن عربي في هذه القصيدة من نتائجها قيمتها الروحية ، فضلاً عما لها من خطر في الصلات الاجتماعية بين المعتنقين للأديان المختلفة—هو اتخاذها من الحب ديناً ، ونظرة إلى مختلف الأديان على أنها على تعددها واختلاف المرسلين بها وتعاقب الداعين إليها إنما تشترك جميعاً في أصل واحد هو الحب ، وتخطب في الإنسان من حيث هو إنسان شيئاً واحداً هو القلب . وعن هذا المذهب في الحب والدين يعبر ابن عربي كتابة فيقول :

لقد صار قلبي قابلاً كل صورة
فرعني لغزلان وديرٍ لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف
وألواح توراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أني توجهت
ركائمه فالدين ديني وإيماني

وهو ينتهي في شرحه لهذه الأبيات إلى النتيجة الكبرى للمذهب في الحب الإلهي ، وهي النتيجة التي تستشف منها نظريته إلى الأديان بصفة عامة ، ونظريته إلى الإسلام وقيمتها الروحية بالنسبة إلى الأديان الأخرى بصفة خاصة : فعنده أنه ليس ثمة دين أعلى من دين قام على المحبة والشوق لمن أدين له به ، وأمر به على غيب ، وهذا مخصوص بالمحمدين ؛ فإن محمداً صلى الله عليه وسلم له من بين سائر الأنبياء مقام المحبة بكاملها مع أنه صبي ونجى وخليل وغير ذلك من معاني مقامات الأنبياء ، وزاد عليهم أن الله اتخذهم حبيباً ، أي محباً محبوباً ، وورثته على منهاجه .

وبعبارة أخرى يمكن أن يقال : إن الدين من حيث حقيقته وأصله واحد ، ولكنه من حيث صورته متعدد ، مثله في هذا كمثل الحب ، إذ الحب بما هو حب له حقيقة واحدة ، ولكنه بما هو حب في قلوب الخيين المختلفين له صور متعددة بتعدد هؤلاء الخيين : وكما أن الخيين مختلفون ومتعددون لأن كلا منهم قد أحب

النتجلى هو مقام رؤية الحق في الخلق .

هذا فيما يتعلق بالبيتين الأولين ، أما فيما يتعلق بمخاطبة حمامات الأراكة والبان في البيت الثالث — فإنه يعني بالحمامات واردات التقديس والرضا والنور والتنزيه ؛ وهو يطلب إلى هذه الواردات أن يرققن به ، فلا يضعفن ما يلقين إليه من ثمرات التعشق والمحبة المهلكة للمحبين ، فكأنه يقول لمن : إن خطابك يشجيني ويضعف شجوى . وأما النوح والبكاء اللذان يذكرهما في البيت الرابع فإنه يعني بهما نوعاً وبكاء على سبق المقدور وعدم تبدله ، وكذلك خني صبايانه التي يذكرها في البيت نفسه فإنه يعني بها ما تنطوي عليه الضلوع من رقة الشوق للمنظر الأحلى ، كما أنه يعني بمكنون أحزانه ما تستره من ألم الفقد عند رجوعها إليه .

وابن عربي في هذه القصيدة يصور تقلب قلبه في مختلف الحالات ، وتعاقب الواردات على قلبه بتعاقب الأوقات ، فيقول :

تطوف بقلبي ساعة بعد ساعة
لوجد وتبريح وتأسم أركاني
كما طاف خير الرسل بالكعبة التي
يقول دليل العقل فيها بنقصان
وقبل أحجاراً بها وهو ناطق
وأين مقام البيت من قدر إنسان ؟

وهو يعني بهذا أن الواردات الإلهية تتكرر على قلبه في الآتات ، لتقلبه هو في الحالات . وقد جعل تكرارها على قلبه ، ولم يجعله على نفسه أو روحه ؛ وذلك لتقلب القلب واختلاف الأحوال عليه . وهو يعني بالأركان — الأركان الأربعة التي قام عليها الهيكل .

وجماع القول فيما يرى إليه ابن عربي من المعاني هنا هو أن الحقائق التي ترد بها الواردات القدسية على قلبه — قد أخذت تطوف بقلبه بين حين وحين ؛ حتى غمرت ذاته من حيث هو محب ، فإذا هي تستوعبه حساً ومعنى .

الصلة التي بين تعدد صور المحبوب وتوحيد هذا المحبوب من ناحية أخرى ، فإذا هو ينتهي إلى أنه على الرغم من تعدد أسماء المحبوب وهو الله عز وجل — فإن له ذاتاً واحدة لا تتعدد ، وحقيقة واحدة لا تتكاثر : فهما دعونا المحبوب الأسمى بالله أو بالرب أو بالرحمن فنحن إنما ندعو إلهاً واحداً له الأسماء الحسنى ، وإن هذه الأسماء إنما تجرى من الذات العلية مجرى الصفات ، وإلى هنا كله يشير ابن عربي في قوله :

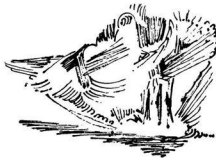
بأدى سلم والدير من حاضِر الحسى
ظياء تريك الشمس في صورة الدُمسى
فأرقب أفلاكاً وأخدم بيعة
وأحرس روضاً بالربيع منمنياً
وقتاً أسمى راعي الظبي بالفلا
وقتاً أسمى راهباً ومنجماً
ثلث محبوبي وقد كان واحداً
كما صيروا الأقسام بالذات أقفاً
فلا تنكرن يا صاح قولي غزالة
تضئ لغزلان يطفن على الدما

وهكذا نرى من أين بدأت قصة الحب في قلب ابن عربي ، وإلى أين انتهت : لقد بدأت أشواقاً إنسانية محرقة ، وأذواقاً نفسية مشرقة ، ثم انطوت على أشرف الحقائق ، وألطف الدقائق ، ثم تجلت حقائقها ودقائقها فإذا هي فتحات من أسرار الأنس ، ولمعات من أنوار القدس .

صورة معينة من صور الجمال الإلهي المطلق متجليا في هذه الصورة أو تلك ، فكل ذلك المعتنقون لدين ما من الأديان المتعددة — قد اختلفوا باختلاف الصور التي وقف عندها وتفيد بها كل منهم ، ولقد أجمل ابن عربي هذا كله في عبارة دقيقة هي قوله : « إن الحيين مختلفون لكونهم تعشقوا بكون ، وإنا تعشقنا بعين ! » . وهو يعنى بهذا أن كل معتنق لدين من الأديان قد تفيد بغيره ، ووقف عند رسم أو حد ، أما هو فقد انطلق من كل القيود ، وتجاوز جميع الرسوم والحدود ؛ لأنه لم يعبد هذا الخيل المعين أو ذلك من مجالي الذات الإلهية ، وإنما هو قد عبد هذه الذات الإلهية ، وهو لم يحب مظهرها من مظاهرها ، وإنما هو قد أحبها عينها ، فحبه من هذه الناحية حب للعين ، وليس حباً للكون .

وإذا كان ذلك كذلك ، وكان ابن عربي قد اتخذ من الحب ديناً ، وكان دينه هو الإسلام ، وكان محمد عليه الصلاة والسلام قد اختص بمقام الحبة فقد ترتب على هذا كله أن يكون الإسلام هو دين الحب ، أو أن يكون دين الحب هو الإسلام .

وقد أشار ابن عربي إلى مذهبه في الدين والحب بصفة عامة ، وفي دين الحب بصفة خاصة ، وفي توحيد الله بصفة أخص ، وذلك على طريقته في الرمز والكتابة ، فأظهرنا من خلال قصيدة أخرى على الصلة التي بين تعدد الأديان وتوحيد مصدرها من ناحية ، وعلى



حَضَارَاتُ وَإِمْبَرَاتُورِيَّاتُ فِي غَرْبِ إفْرِيقِيَّةِ ... بقلم الدكتور عبد الرحمن زكي

وهي في مساحتها تعادل تقريباً مساحة الولايات المتحدة ويزيد عدد سكانها كثيراً على عدد سكان الجزر البريطانية ..

السكان

إن معظم سكان إفريقية الغربية من الزنوج وأقليات من العرب والبربر : فثلا سكان صحراء الذهب الإسبانية كلهم من البربر ، وقليل منهم يقطنون على الضفة اليمنى لنهر سنغال ، وهم يؤلفون قبائل ترازة وبراكنت وديوش والتوارق ، وتنفرد كل منها بتاريخ مجيد . هذا ويعود الفضل إلى تلك القبائل في انتشار دعوة الإسلام بين شعوب أقطار إفريقية الغربية .

أما الشعوب الزنجية فتتألف من قبائل الماندنجو والحوصة والوانجارا وبانامرا وسوسو . وقد كان الماندنجو إمبراطورية كبيرة في يوم من أيامهم !

وقبائل الحوصة أهم شعوب إفريقية الغربية ، يعيش معظم أفرادها في شمالي حوض نهر النيجر ، ويشغلون بالزراعة والتجارة ، ويتكلم بلغتهم معظم أهالي إفريقية الوسطى في لهجات مختلفة ، وتكتب هذه اللغة بالحروف العربية .

وتنتشر قبائل الغولا في جبال فوتاجالون في غينيا الفرنسية وأنحاء السودان الفرنسي ، وللغولا تاريخ قديم مجيد يمتازون به على معظم جيرانهم ، وقد أقام زعمائهم في القرن الثامن عشر إمبراطورية امتدت من نيجيريا إلى الكاميرون ، وأسسوا مدناً كثيرة أشهرها سوكوتو ، ويعود الفضل إلى الغولا في نشر العقيدة الإسلامية بين القبائل الوثنية ، وهم مشهورون بالوداعة

على هامش الجغرافيا

تشغل إفريقية الغربية مساحة كبيرة بين جنوب الصحراء الكبرى شمالاً والمحيط الأطلسي جنوباً ، ومن بحيرة تشاد شرقاً إلى دكار غرباً . وتشمل هذه الأصقاع (باستثناء المنطقة الصحراوية التي شمال تمبوكتو) سهولا فسيحة خصبة وغابات كثيفة غنية بالموارد الطبيعية ، كما تمتاز بقاعها بمناظر الطبيعة الرائعة الجمال ، ولا سيما في غينيا الفرنسية حيث تكثر مساقط المياه والبحيرات والوديان . وتسقط عليها الأمطار الغزيرة ، كما تخترقها الأنهار ومن أهمها نهر النيجر ثاني أنهار القارة الإفريقية طولاً يعد نهر النيل ، ونهر بنوى وسنغال ؛ وأما فإن البلاد تعتبر حقاً غنية بالمحصولات الزراعية ، ومن أهمها الحبوب والقطن والجوز والخشب والمطاط والنخيل والكاكاو والفواكه كالأناناس والموز ، زيادة على الثروة المعدنية كالذهب والنحاس والحديد والرصاص والزنك والمنجنيز إلخ وتشتمل إفريقية الغربية على الأقطار الآتية :

الأقطار	المساحات بالميل المربع	السكان
إفريقية الغربية الفرنسية	١,٨١٤,٨٠٨	١٧,٦٥٧,٤٠٠
إفريقية الاستوائية الفرنسية	٩١٦,٣٠٠	٤,٤٦٩,٩٠٠
صحراء الذهب الإسبانية	١٠٥,٤٠٩	١٣,٦٢٧
غامبيا	٤,٠٠٠	٢٧٣,٩٠٠
غينيا البرتغالية	١٣,٩٤٤	٥١٠,٧٧٧
سيراليون	٢٧,٩٢٥	٣,٠٥٥,٠٠٠
ليبيريا	٤٣,٠٠٠	١,٠٠٠,٠٠٠
غانا	٩١,٨٤٣	٤,١١٨,٤٥٠
نيجيريا	٣٧٣,٦٧٤	٣١,١٧١,٠٠٠
كاميرون الفرنسية	١٦٢,٨٩٢	٣,١٥٦,٠٠٠
المجموع	٣,٥٥٢,٦٩٥	٦٤,٣٥٣,٦٥٤
		مليون نسمة

ومن مدن نيجيريا الهامة : سوكونو . وكانو ، وهذه في ملتقى للطرق التجارية . وقد اشتهرت بمنسوجاتها الخاصة وبالمصنوعات الجلدية ، وكذلك مدينة كاتسينا مركز العلوم في نيجيريا .

إفريقية الغربية اليوم

ويعرف القارئ تماماً أن الاستعمار الأوربي نجح على معظم بلاد غربي إفريقيا ما عدا ليبيريا وغانا التي استقلت حديثاً ، كما نالت نيجيريا بعض الحقوق السياسية ، وهي اليوم في سبيل الحصول على استقلالها ، ويزداد الوعي الوطني كل يوم في جميع البلاد التي تتألف منها .

ويحكم الفرنسيون إفريقيا الغربية الفرنسية وقاعدتها دكاكار ، وقد قسم الاستعمار هذا الإقليم إلى عدة مستعمرات هي :

موريتانيا وسنغال وغينيا الفرنسية والنيجر وساحل العاج وداهومى ، وللفرنسيين أيضاً إفريقيا الاستوائية وعاصمتها برازافيل ، وهي تنقسم أربع ولايات : تشاد ، وأوبانجي شاري ، والكونغو الأوسط ، وجابون ، ولكل منها حاكم ، أما الكاميرون فهو تحت الوصاية الفرنسية ، وربما ضم إلى إفريقيا الاستوائية .

وتشرف بريطانيا على نيجيريا وسيراليون وغامبيا وقد نالت الأولى دستوراً في عام ١٩٤٧ ، وستمنح الاستقلال خلال الأعوام المقبلة . . وأهم مقاطعات نيجيريا سوكونلاقي وسلطانها الحالي من سلالة الزعيم المشهور عثمان دان فاديو ، وهو الرئيس الروحي للسود المسلمين في غربي إفريقيا .

إفريقية الغربية بين الحضارة والتاريخ يحاول دائماً الغرب عند ما يتناول تاريخ غربي إفريقيا أن يبدأه من القرن السابع عشر حينما غزا الاستعمار تلك البلاد باحثاً عن الرقي أو لاستغلال خيراتها ، والواقع أنه لتلك البلاد الإفريقية تاريخ وحضارة يمتدان

وساحة الخلق ، وأكثرهم يشتغلون في رعي المواشي ، ويعمل كثيرون منهم في مناصب القضاء الديني والتعليم . ويعتق البربر والغولا والحوصة الإسلام ويشاركهم معظم أفراد الماندينجو ، على حين تنتشر المسيحية في البقاع الساحلية ولا سيما في غانا ، ونيجيريا .

اللغات

تشتهر إفريقيا عامة بكثرة اللغات السائدة بين سكانها ، أما أهم لغات شعوب إفريقيا الغربية فهي لغات الحوصة والغولا والماندينجو والبربرية ولغات اليوروبا ، وكذلك اللغة العربية ، ولكن لغة الحوصة تكاد تكون اللغة المشتركة ، وتفرع من تلك اللغات لهجات كثيرة جداً ، وستنقص الكلام هنا على اللغات السودانية في إفريقيا الغربية .

ففيما بين نهر النيجر وبحيرة تشاد يستعمل الأهالي نحو ٣١ لغة أهمها الكورى والغالي والبايتا والأنجاس والحوصة ، وفيما بين النيجر وكاميرون يتكلم الأهالي بنحو ٦٦ لغة ، منها الجوالا والأبيو واليوروبا . وفيما بين ساحل الذهب (غانا) وداهومى توجد نحو ٤٨ لغة ، وفيما بين جمهورية ليبيريا وساحل العاج ٢٤ لغة . وفي منطقة سنغال وغينيا نحو ٢٤ لغة^(١) .

المدن الهامة

وفي إفريقيا الغربية تنهض المدن الحديثة إلى جانب المدن القديمة : فمن المدن التي يعود إنشاؤها إلى العصور الوسطى - وربما إلى ما قبلها - تمبكتو ولها مكانة مرموقة منذ القرن الثالث عشر ، وتشتهر بمكتباتها الخاصة التي تتوافر فيها بعض المخطوطات العربية ، ومن أهمها : تاريخ السودان الذي كتبه عبد الرحمن السعدي في الربع الأخير من القرن السادس عشر . وفي تمبكتو مسجدان كبيران هما مسجد سيدي يحيى ومسجد سنكوري .

إلى العصور الموعلة في القدم والعصور الوسيطة .

وأصول تاريخ هذه البلاد مستمد مما يتناقله العلماء هناك جيلاً فجيلاً . وعلاوة على هذا مما دونه الجغرافيون والمؤرخون القدامى الذين جمعوا معلوماتهم من طريق التجار والرحالة ، وما كتبه قداما مؤرخي رومة واليونان ومؤرخي العرب والمغرب كالبكري (٩٥٧م) والإدرسي (١١٥٣م) وابن سعيد المغربي (١٢٨٢م) والرحالة ابن بطوطة (١٣٥٣م) والمؤرخ الفيلسوف ابن خلدون (١٣٨١م) والحسن ابن محمد الوزان الفاسي (ليوا الإفريقي - ١٥٢٦م) ، ثم ما أضافه المؤرخون والرحالة من أهل البرتغال . وأخيراً ما كتبه الرحالة الألماني هنري بارت ، علاوة على ما دونه رجال العلم من أهالي غربي إفريقية . وقد ضاع « مع الأسف » معظم ما ألفه هؤلاء في خلال الأحداث التي سادت هناك ، وفي أثناء الفتن والثورات بين الدول التي قامت في غربي إفريقية سواء في العصور الوسطى أو في أثناء اعتداءات الأوروپيين على البلاد منذ القرن السابع عشر .

ويعود الفضل بلا شك إلى الدكتور بارت في العثور على أهم المراجع العربية القديمة في تاريخ غربي إفريقية ويتناول هذا المرجع تاريخ مملكة سنغاي ومؤلفه أحمد بابا . وهو عالم من غربي إفريقية كتبه في أوائل القرن السابع عشر . وفيه بعض فصول من تاريخ بورنو وبعض أحوال ملوكها . ويقول بارت عن تاريخ أحمد بابا : إنه من أهم أسفار التاريخ للدول الإفريقية التي بزغ نجمها ، ومع ذلك فلا يزال جزء كبير من تاريخ تلك البقاع مجهولاً .

وربما لا نغني اليوم بالتاريخ الإفريقي القديم المعاصر لتواريخ مصر واليونان ورومة ، وذلك لأن أكثره مجهول لدينا . وسنبداً حديثنا من العصر الوسيط الذي يعتبر العصر الذهبي في حضارة غربي إفريقية . وفي تلك الحقبة وصلت البلاد إلى مقام سام في الحياة الإفريقية ، ويشهد بهذا مخلفات ما قبل العصور الوسطى من تحف والطفاف

وتماثيل من الخشب والبرونز والعاج والحديد أيضاً ؛ فقد بلغت حدّاً راقياً من الجمال الفني ، ويعرض الكثير منها في متاحف الفنون والأجناس العالمية في أوروبا وأيركا . وفيما بين عامي ١٠٠٠ و ١٥٢٨ م مر بتلك الأقطار عدد كبير من الرحالة العرب والمسلمين . وقد دونوا الكثير مما شاهدوه في المدن والمجتمعات وقصور الحكام ، ويمكن من أراد الاطلاع عليه أن يرجع لتلك الأصول .

إمبراطورية غانة

إن أقدم الإمبراطوريات في غربي إفريقية التي وصل إليها علمنا هي غانة . وتختلف عن مثيلاتها من الإمبراطوريات السودانية الأخرى بأنها لم تقم بالسيف والرمح ؛ ولذلك كانت أكثر استقراراً ودواماً من الدول الكثيرة التي خلفتها .

ويعود أصل تلك الإمبراطورية إلى استقرار جماعات من شعب كان يسكن شمالي إفريقية أبيض اللون (من البربر أو اليهود) في أوكار ، تسربت إليها على مر الزمن حوالي القرن الثاني وما بعده ، وكان يسكنها زوج يتكلمون باللغة الماندية ، أكثرهم من قبائل سوننكي .

وفي حوالي القرن الرابع الميلادي كان قد تم استقرار هؤلاء البيض ، وأقاموا حكومة سيطرت على الزنوج ، ثم أسسوا أسرة حاكمة قبل إن عدد حكامها وصل إلى أربعة وأربعين ، حكموا في أوكار وهو فيه حتى آخريات القرن الثامن ، وفي حوالي عام ٧٧٠م تغلبت قبائل سوننكي ، زعماء وإجادو وغيروا الأسرة الحاكمة وحكموا غانة إلى أن تم زوال الإمبراطورية نهائياً في عام ١٢٤٠ م .

كان سكان غانة « البيض » بعد أن تطورت أحوالهم يتزوجهم واختلاطهم بقبائل السوننكي رأوا القرار إلى تكرور التي كانت دولة تمتد من شمال نهر سنغال الأدنى إلى فوتا ، وعاشوا مع قبائل التوكولور الحاكمة هناك والولوف والسير . ويتزوجهم مرة أخرى بأسرات التوكولور يمتكنوا من الاستيلاء على مقاييد البلاد السياسية ، واستمروا على حاكم إلى القرن الحادي عشر حينما طردهم

فأقبلوا زرافات للاستيطان فيها ، وعملوا في التجارة أو كموظفين في خدمة بلاط سوننكي ، وسرعان ما نشأت مدينة إسلامية شيدت بالحجارة على مسافة عدة أميال من عاصمة سوننكي .

ولم تكن العلاقات دائماً طيبة بين غانة وقبائل البربر ولا سيما لمتونة وجودلة ، جيرانها في الشمال . وقد حاول الشاليون أن يتوسعوا على حساب الجنوبيين أو على العكس . ونجح الأولون في اغتصاب بعض أراضي غانة . وفي عام ٩٩٠م تقريباً استردت غانة مستعمرة صغيرة كان البربر قد وضعوا أيديهم عليها وضموها إلى بلادهم ، ولذلك تحالفت القبيلتان لمتونة وجودلة ضد زعماء سوننكي ، وكان أفراد القبيلتين قد اعتنقوا الإسلام ، وأصبحوا من أتباعه المتحمسين العاملين على نشر الدعوة . وفي أوائل القرن الحادى عشر نزل عند قبائل لمتونة

التي ترابط بين مراكش وسنغال شيخ صالح هو « ابن يس » ، وأقام في جزيرة صغيرة قريبة من ساحل السنغال . وأسس فيها رباطاً وعرف أتباعه باسم المرابطين ، وعاهدوه على الجهاد في سبيل الإسلام ، واتجه بطن منها فغزا مراكش وأسس دولة المرابطين على حين اتجه آخرون إلى غزو مملكة غانة ، واستولوا عليها في عام ١٠٧٦م وسرعان ما اعتنقت الإسلام قبائل ساراكولا ، ثم توافد عليها دعاة الإسلام المتحمسون وبلغ عدد المساجد الكبرى فيها ١٢ في المدينة وحدها . ومن أهم المدن التي ازدهرت في أثناء دولة غانة « والانا » التي زارها الرحالة المغربي الحسن بن الوزاز المعروف بليو الإفريقى في أثناء رحلته الكبيرة في القرن السادس عشر (١) .

وبعد أن أتم المرابطون فتح البلاد عاد معظمهم إلى

مناقص توكولورى . وفي ذلك الطور كان البيض قد أصبحوا شعباً إفريقياً يتكلم باللغة الإفريقية . ومن هؤلاء جاءت القبائل الغولانية (الغولة) ولغتهم قريبة من لغتي السيريرى والوولوف .

وكان ملوك غانة من السوننكى أكثر حزمًا وشكيمه ممن سبقوهم ، بدءوا يسعون حدود إمبراطوريتهم حتى وصلت في أزهر عصورها في بداية القرن الحادى عشر إلى مكان ممبكنو شرقاً وأعلى النيجر جنوباً إلى شرق ، وإلى نهر سنغال العلوى ونهر باوله في الجنوب والجنوب الغربى ، وغرباً عند حدود تكرور ، ولا يعرف بالدقة مدى توسع حدود الإمبراطورية من ناحية الشمال ، وربما لم تتجاوز حدود الصحراء الكبرى . كان ذلك في حوالى عام ١٠٦٧م عندما مرت بأعج حقبه في تاريخها وكانت غانة عاصمة تلك الإمبراطورية ملئت عدة طرق للقوافل ومركزاً للعلوم ، لا لغانة فقط بل للشعوب المجاورة وربما كان قد وصل نفوذ غانة إلى البلاد التي كانت تعرف باسم ساحل الذهب .

وفي عام ١٢٤٠م دمرت مدينة غانة ، وكانت تشغل مكان تلك الخرائب الأثرية المعروفة اليوم « كومى صالح » . التي على مسافة مائتى ميل شمال باماكو عاصمة السودان القرنسى اليوم .

عاشت غانة وازدهرت معتمدة على التجارة ، لأن موقعها كان عند ملتقى طرق الصحراء وفي غربى السودان وكان يمر ببلادهم الذهب والرقيق والملح والتحاس والفواكه الجافة . إلخ . وكان يرد الذهب من وانجاره . وهو إقليم كان خارجاً عن نطاق غانة السياسى ، وتستخرجه قبائل الماندينجو ، وتحصل به على الملح والمصنوعات التي ترد إلى غانة بالمقايضة .

وتمتعت غانة تحت حكم ملوك السوننكى بحكومة عادلة ومستقرة أكثر من قرنين ؛ ولذلك اشتهرت برخائها وشرتها ، حتى اجتذبت المسلمين من سكان شالي إفريقيا

(١) الحسن بن محمد الوزاز القاسى ولد في عام ١٤٩٤م في غرناطة . روى قول آخر في فاس ، وتوفى في تونس عام ١٥٥٢م . قام برحلات طويلة في أقطار العالم الإسلامى ودون مشاهداته في كتاب قيم كتب تفصوله في رومة التي كان قد اتخذها مقراً له بعد قومه في أسر قراصنة البحر المسيحيين ، واتخذ اسم جيوفانى ليو أو ليو الإفريق .

حيث السيادة إلى درجة أن عرفت باسمها معظم الأصقاع التي على الساحل الغربي وإلى الجنوب وأطلق عليها ساحل غينيا .

وقد زار الحسن الفاسي مملكة جنى عام ١٥٢٦ م ، وقد امتدت حينئذ حوالى ٢٥٠ ميلا على محاذة نهر نيجر . وكانت تعتمد اقتصادياً على الملح الذى كان يستخرج من مناجم تيجاذا ، والذهب الذى كان فى بيتو . وقد قال هذا الرحالة : إن أهلى جنى كانوا يزرعون الشعير والأرز والقطن ، ويعملون فى تربية الماشية وصيد الأسماك .

ولا يفوتنا أن نذكر أن ملك جنى وكثيراً من أفراد مملكته كانوا قد اعتنقوا الإسلام فى عام ١٢٠٤ م . وفى عام ١٢٣٥ غزا ماريجاظا ملك دولة ملئى مملكة جنى ، وأهم بإنعاء رخائها الاقتصادى ، وعنى بزراعة القطن وإصداره إلى أهلى البربر ، وكان هؤلاء بدورهم يبيعونه إلى الأقطار الأوروبية .

مملكة ملئى (١)

وهذه دولة معاصرة أخرى . . . فإنه بعد أن اعتنق أمير قبائل الماندانج الدين الحنيف (كما ذكرنا) أسس أحد خلفائه سونديا تا كيتا فى القرن الثالث عشر إمبراطورية ملئى التى امتدت إلى أعلى النيجر ، وأخضعت غانة . وفى أعقاب عام ١٢٣٥ م عمل الملك الأسد ماريجاظا ملك ملئى على توسيع رقعة ملكه بضم جنى وغانة .

وكانت ملئى بين بلاد برنو شرقاً والهيظ الأطلسى غرباً وجبال البربر شمالاً ، وقد اشتملت على خمسة أقاليم أو بعبارة أخرى ممالك مستقلة تدعى بالطاعة لصاحب ملئى . وهذه الممالك الخمس هى :

(١) هى المعروفة فى المراجع العربية باسم بلاد التكرور ، وتفرق كلمة ملئى عن كلمة ماندنجو ومعناها الناس الذين يتكلمون باللغة الماندية . ويطلق الغلانية عليهم مل أو ميل . أما البربر فيقولون ميل أو ملبت على حين أطلق عليهم العرب مل أو مليل أو ميلل - ويعربون عند قبائل الحوصة - بالوانجارة .

صهرائهم ، ثم شغلوا بفتوحهم فى شمال إفريقيا والأندلس ولم يستطع أبو بكر المرباط الاحتفاظ بغانة طويلاً ، وفى عام ١٠٨٧ م على حين كان منهمكاً فى كبح ثورة لتى حثفه ، واستردت غانة مرة أخرى استقلالها بالرغم من التفكك الذى منبت به على أثر غزوات المرباطين .

وبعد سنة ١٠٨٧ م أصبحت سيادة ملوك غانة السونكيين مقصورة على بقعتين فقط ، هما أوكار وباسيكونو فى حين انفصلت عن الإمبراطورية مقاطعة دياره وكانياجه ، وأصبحتا مملكتين مستقلتين . .

وفى تكرر أفلح المهاجرون من قبائل الغولا فى قيام طبقة حاكمة ، وفازوا باستقلال « كانياجا » . ولما كانت عشيرة سو الغلانية هى التى لها اليد الطولى فى هذا الانتصار فقد عرفت الإمبراطورية التى قامت على أكتافهم باسم إمبراطورية سوسو ، ثم ضموا إليها دياره فى أخريات القرن الثانى عشر .

وفى عام ١٢٠٣ م استولى سومانجورو عظيم أباطرة سوسو على غانة وضمها إلى بلاده ، ولكن ظفقه كان قصير الأجل ، فلم يعمر طويلاً ، وهجرت الطوائف الإسلامية غانة ، وشيدت لها مركزاً تجارياً جديداً فى والاتا بالسودان الغربى بعيداً عن نفوذ الإمبراطور ، ولكن دفعه نجاحه فى الشمال إلى تحدى دولة الماندنجو ، وأخيراً جاءت كسرتة ووفاته حوالى عام ١٢٣٥ - وانتقلت كل أراضي دولته إلى أيدي سوندياتا ملك الماندنجو . أما الذين بقوا من السوسو فهربوا إلى تكررور حيث أسسوا أسرة ظلت فى الحكم إلى نحو عام ١٣٥٠ م حين انتصر عليها شعب الـ وولوف

ولة متحضرة أخرى

وفى عصر ازدهار غانة كانت هناك دولة أخرى فى النيجر تسير قدماً نحو الرقى ، تلك هى مملكة جنى أو غينيا ، نشأت حوالى عام ١٠٤٣ م بين بلدة والاتا فى الشمال ومبكتو فى الشرق ، وبلغت شأنًا رفيعاً كمركز تجارى فى عام ١٣٥١ م ، ثم أصبحت لها مكانة كبيرة من

الليلة ، فتكلم الناس في ذلك ، واتهموا أنه سُم ، فقال لهم ولده : إني أكلت معه ذلك الطعام بعينه ، فلو كان فيه سم لقتلنا جميعاً ، لكن انقضى أجله ، ووصل الولد إلى ملي ، واقتضى ماله وانصرف إلى مصر .

وقد دام ملك منسى موسى خمساً وعشرين سنة . ومات في عام ١٣٣٠ م ، وخلفه ابنه منساعتا (السلطان محمد) الذي مات لأربع سنين من ولايته . وملك بعده شقيقه منسا سليمان بن أبي بكر ، ودام ملكه أربعاً وعشرين سنة . ثم ولي ابنه « قنبتا بن سليمان » ، ومات بعد تسعة أشهر من ملكه ، وتعاقت ملوك ملهى بعد ذلك ، وكان يحيط بهم المنافسون الأقوياء . من هؤلاء شعب الموصى ، وكان يقطن فيما بين منحنى النيجر والمقاطعات الشمالية للساحل الذهب ، وقد توحدت كلمته بزعامه ملكهم ، ولم يكونوا مسلمين ، وهاجموا تمبكتو فيما بين عامي ١٣٢٩ ، ١٣٣٠ م ، وأعملوا فيها السيف والنار وفرت أمامهم حامية ملي .

وفي بداية القرن الخامس عشر بدأت إمبراطورية ملي تتدهور ، واستقل كل أمير في مقاطعته ، وغزا البربر مدينتها واحدة فواحدة . وبالرغم من تلك النكبات التي حلت بها فقد وصف « كادادوستا » ملي في منتصف القرن الخامس عشر قائلًا عنها : إنها أقوى ممالك السود وأهمها في التجارة .

وفي عام ١٥٠١ م قضى « أسكيا » ملك سنغاي الدولة الجديدة على استقلال ملي وضم مقاطعاتها إلى ملكه ، ثم جاء القضاة الأخير عليها عند ما نشبت ثورة أهلية بين أبناء فيرنج محمود في أواسط القرن السابع عشر ، وانتهزت جميع القبائل القوية تلك الفرصة ، واشتركت في حرب شعواء ، وقضى على ملي . ثم قسمت أصقاع الدولة بين القبائل المتنافرة ، واستولى مولاى إسماعيل المراكشى على بقعة كبيرة منها بعد غزواته لسنغاي في القرن السابع عشر ، ثم منح زعيم قبيلة مبارك إياها . ولما زار الحسن الفاسى ملهى في القرن السادس عشر

- ١ - ملي ، وتتوسط أقاليم المملكة ، وقاعدتها منسبي
- ٢ - صوصو وهي إلى غرب ملي .
- ٣ - غانة وهي غربي صوصو ، وتعتمد إلى ساحل المحيط الأطلسي .
- ٤ - كوكو وهي شرق إقليم ملي وحاضرتها كوكو
- ٥ - تكروور وهي شرق كوكو وقاعدتها مدينة تكروور .

وملك من بعده « منساوى » (منسا : أى السلطان ، ومعنى : ولي : ملي) ، وكان من أعظم ملوك ملي ، وحج أيام الملك الظاهر بيبرس ، ثم ملك بعده أخوه « واليا » ثم « خليفة » ، وكان أحرق قوتب عليه أهل مملكته وقتلوه . ثم أبو بكر وساكيورة . وفي أيامه تم فتح بلاد كوكو ، وضمها إلى مملكته ، واتصل ملكه من البحر المحيط الغربى (الأطلسي) إلى بلاد التكرور . وخرج للحج أيام السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، ورجع وقتل في إثر عودته .

ومن أهم ملوكهم منسى موسى بن أبي بكر ، ويقول عنه ابن خلدون : إنه كان رجلاً صالحاً وملكاً عظيماً ، له أخبار في العدل تؤثر عنه ، وعظمت المملكة في أيامه .

وجاء عنه في كتاب العبر لابن خلدون . . . وكان حج الملك منسى موسى سنة أربع وعشرين وسبعمائة في أيام الملك الناصر محمد بن قلاوون . وقد ذكر عنه أحد المؤرخين :

كان السلطان منسى موسى لما حج نزل بروض لسراج الدين بن الكويك أحد كبار التجار من أهل الإسكندرية ببركة الحبش خارج مصر ، وبها نزل السلطان ، واحتاج إلى مال ، فنسلفه من سراج الدين هذا . وتسلف منه أمراؤه أيضاً ، وبعث معهم سراج الدين وكيله يقتضى المال ، فأقام بملى ، فتوجه سراج الدين بنفسه لاقتضاء ماله وبعه ابن له . فلما وصل إلى تنبكتا أضلفه أبو إسحق الساحلى ، فكان من القدر موته تلك

لم تكن تتمتع باستقلالها ، ولكنها كانت تخضع لسنغاي ..

إمبراطورية سنغاي

والآن بعد ما تكلمنا بشيء من الإيجاز عن الدول الثلاث غانة وجني وملي يجيء دور الدولة الرابعة سنغاي (سنغني) .

يقول العلامة بارت : إن مملكة سنغاي نشأت في بدايتها ببلدتي تندرما ودبري على ضفاف النيجر الأوسط ، وإنه في حوالي عام ٣٠٠ م اتخذت حكومتها نظام الملكية ، وعاش ملوكها في أيامهم الأولى في كوكيا ، وحوالي ٦٧٩ م قامت أسرة زا بإنشاء دولة ملكية أسسها رجل ليبي كان من سلالة زاكاسي الذي اعتنق الإسلام عام ١٠٠٩ م ، وجعل مقره في جوجو التي شيدت في عام ٨٩٣ م .

وفي أوائل القرن الرابع عشر أخضع مانساموسي ملك ملي مملكة سنغاي ، واستولى على حاضرتها ، واضطرت إلى دفع الجزية منذ عام ١٣١١ م .
ولما خلف منسامنا أباه ملكاً على ملي كان في بلاطه أميران صغيران من سنغاي . أحدهما كان ، اسمه على كيلون ، استطاعا الفرار من القصر ، ووصلا سالمين إلى موطنهما الأصلي ، وتزعم على كيلون شعبه ، وأعلن استقلال سنغاي وانفصالها عن ملي ، وأسس أسرة سني Souni المشهورة .

وولى العرش السنغني عام ١٤٦٤ « سني على بن محمد دان » (السلطان) وانتقم لشعبه من ملي بإعلانه الحرب عليها ، وبدأ يدفع حدود مملكة سنغاي ، فضمّت جميع ولايات غانة القديمة ، وغزا تمبكتو التي كان التوارق قد استولوا عليها من ملي ، وغنم ما احتوته ، ولكن مسلكه ضد علماء تمبكتو جعل اسمه لا يقترن بالاحترام .
وفي عام ١٤٦٨ أوفد جوان الثاني ملك البرتغال إلى سني على - بعثة من رجاله . تطلب السماح للبرتغال بإنشاء مركز للتجارة في وادان . فلما وافق على هذا الطلب

خابت آمال مواطنيه فيه .

وبوفاة سني على عام ١٤٩٢م اعتلى ابنه العرش لكنه لم ينعم به طويلا . فقد ثار عليه أحد ضباط جيشه واسمه محمد بن أبو بكر الهادي في قبي ، وهزمه ، وطرده من البلاد ، ثم اعتلى العرش متخذاً لقب أسكيا ، وأسس أسرة ملكية جديدة . ثم أنشأ جيشاً منظماً من غير أبناء البلاد ، وعين حكاماً جدداً في المقاطعات . ولما ساد البلاد الهدوء أدى فريضة الحج ، وعقب عودته استأنف الجهاد ، ومد حدود سنغاي . فغزا السنغال وغينيا ووصل إلى سواحل الأطلسي ، ثم اتجه إلى بورنو وإلى أداماوا ، وأخضع قبائل الحوصة لسيادته .

وفي عام ١٥٢٨م كانت تمتد إمبراطوريته بين ساحل الأطلسي وبحيرة تشاد . ومن شمال ساحل الذهب (غانة الحديثة) إلى جنوب مراکش .

وموجز القول أن إمبراطورية سنغاي في أوائل القرن السادس عشر كانت تشمل جميع أجزاء إفريقيا الغربية ما عدا بعض أجزاء مقاطعة النيجر الجنوبية وسواحل غينيا .

ومن نكد الطالع أن يثور ابنه موسى عليه . وأجبر أباه على النزول عن العرش بعد حكمه الذي دام حوالي ٣٦ سنة . . وكان ذلك في عام ١٥٢٨ م . وبدأ نضال عنيف بين موسى وإخوته الكثيرين . . وكان هذا التنافس الدموي من أهم أسباب ضياع إمبراطورية سنغاي . ومات موسى عام ١٥٣٥ م .

وعلى أثر وفاته رفع الجيش محمد بانكور ليجلس على العرش . ثم تحول الجيش عنه ، ونصبوا في مكانه إسماعيل ومن بعده إسحق .

وكان مولاي أحمد سلطان مراکش في منتصف القرن السادس عشر حاكماً طموحاً عمل على مد سلطانه إلى أقاليم السود وضمها إليه ولا سيما تلك البقاع التي احتوت على مناجم الملح في تيجازا ؛ ولذلك فإنه انتهز فرصة الشقاق بين أبناء أسكيا ، وطالب بضم تيجازا ،

وقد قال الوزار عن الملك أسكيا محمد : إنه كان يتناول طعامه في أطباق من الذهب . وكان وزن صولحان الملك المصنوع من الذهب نحو ١٣٠٠ رطل ، وكان بلاط الملك يضربه المثل في روعة أثائه وجمال تربيته . ويقول أيضاً : إنه كان في تمبكتو عدد وافر من الأطباء والقضاة وعلماء الدين والحكماء . . وكانت عملة تمبكتو السائدة من الذهب . . ويذكر أيضاً أن أهل المدينة اشتهروا بالمرح وجب الغناء والرقص . . . »

مملكة بورنو

وكانت البلاد الوحيدة التي لم تخضع لسلطان سنغاي في أثناء سيطرتها هي بورنو^(١) و « كانم » ، ويطلق على أهل بورنو « الكانوري » ، وقد تطورت أحوالهم منذ تحولوا عن الحياة القبلية ، واتخذوا كانم مقرأً للملكهم ، وهي شلال بحيرة تشاد بقليل ، وقد تمت كانم على مر الزمن . وفي عام ١٠٨٦ م كان يحكمها أول ملك مسلم^(٢) . وفي القرن الثاني عشر في أثناء حكم الملك دوناما ديبالامي « بدأ الكانوريون بدافع نشر الدعوة الإسلامية يغزون جيرانهم وأنشؤا إمبراطورية كانم ، وامتدت دولتهم إلى الشمال ، وفي أواسط القرن الثالث عشر احتكوا بشعب « صو » القوي في الجنوب من بلادهم . وكان شعباً قوياً محارباً ، وتمكن « الصو » في خلال أعوام من قتل أربعة سلاطين . ولم يتغلب عليهم إلا إدريس من سنة (١٣٥٣ - ١٣٧٦ م) في منتصف القرن الرابع

(١) بلاد بورنو (برنو) إلى الشرق من بلاد الحوصة Hausa
(٢) هو عين محمد بن جبل بن عبد الله الذي ذكره المقرئ ، ولعله أول شخصية تاريخية في كانم . وقد اعتنق هذا السلطان الإسلام ، وتوفي بمصر في طريقه إلى الحج . وتما سلطان الحكم بعد اعتناقهم الإسلام فشن دعوته (١٠٩٨ - ١١٥٠ م) غارات متعاقبة توسع بها رقعة أملاكه ، وجند جيشاً كانت الفريسان عماده ، ووجع هذا السلطان ثلاث مرات ، ولكن المصريين أغرقوه في خليج السويس ، لأن أملاكه ونجاح جيوشه أقلق بالهم . (دائرة المعارف الإسلامية) .

ولكن الملك إسحق كان أنشط منه ، فقد أرسل جيشاً لتخريب ولايات مولاي أحمد وإعطائه درساً لكيلا يتحرش بأوطان الجيران . وفي عام ١٥٨٤ م عقب وفاته أوفد مولاي أحمد جيشاً لاحتلال نيجازا ، ولما وصلت أنباء سقوطها في أيدي العدو أسرع أهالي جاوو ، واستغلوا مناجم أخرى جديدة .

وفي أثناء المعارك الأهلية التي خاضها شعب سنغاي انتهر مولاي أحمد الفرصة ، وأرسل في عام ١٥٨٨ م جيشاً مسلحاً بالأسلحة النارية لاجتياح سنغاي ، وانتصر عليها لأنها لم تكن قد استخدمت تلك الأسلحة الجديدة ، ثم استولى على تمبكتو عام ١٥٩١ .

وخيل إليه أن كل شيء قد أصبح هادئاً ، ولكن شبت الثورات الوطنية ضد المراكشيين ، وقام شعب سنغاي بدأ واحدة يحارب المعتدين وليخلص وطنه منهم . وفي خضم تلك الكوارث عم الدمار أنحاء سنغاي وقشاً الفساد . وقد وصف المؤرخ أحمد بابا في تاريخه المشهور ما أصاب البلاد . . والمعروف أن أحمد بابا أسر في معركة تمبكتو .

وبعد وفاة مولاي أحمد سنة ١٦٠٣ م انقسمت سنغاي إلى إمارات صغيرة ، واندمج المراكشيون على مر الزمن بين الأهالي ، وكونت الحاميات المراكشية بالبلاد طبقة ممتازة ، وسرعان ما عملت هذه الطبقة على الاستقلال والتخلص من مراكش !

ويمكن القول بأن العصر الذهبي لسنغاي كان حوالي عام ١٥٢٦ م حينما كانت تمبكتو زهرتها اليانعة وحاضرتها النشيطة ومنازل العلم والعرفان ومركز الدعوة الإسلامية . وكانت دورها مشيدة بأسلوب وطني ، ومساجدها مبنية بالحجارة ، وأهم تلك المساجد مسجد سنكور الذي ألحقت به كلية للدين ، وكانت حوانيت التجار تزخر بالسلع وصناعات المنسوجات الكتانبة والقطنية ، وكان الأهالي يرفلون في حال السعادة وينعمون بنتائج أراضيهم الغنية بمحصولات القمح . وتوافرت أنواع الماشية .

وأنقذت برنو في هذا الوقت العصب ببتدخل محمد الأمين الكآنى (المعروف بالشىخ لمنو) ؛ فقد جهز بعض المقاتلين من الكآنىو ، وعاق تقدم الغزاة عند شرق بحيرة تشاد ، ونجح فى إجلائهم عن الجزء الشرقى من برنو بعد انتصاره عليهم فى وقعة حاسمة عند نكرنو ، فطلب أحمده عونهُ ، وترك له قيادة الجيش ، فأعاده محمد إلى عاصمة ملكه ، وتوفى أحمده عام ١٨١٠م .

ولم تهدأ الأحوال بعد ذلك فى برنو ، فقد استمر النضال بين الحكومة المركزية وولاة الأقاليم المختلفة ولا سيما فى أيام حكم السلطان إبراهيم الذى ولى أمور البلاد من سنة ١٨١٨ إلى ١٨٤٦م . وأخيراً قامت قبائل وادى بغارات متوالية ، وأعملوا السيف فى رقاب الناس دون رحمة ، وآل هذا إلى تقويض أركان برنو أمام هجمات الثائر رباح .

ولا يتسع هذا المقال لإيضاح ما فعله رباح الذى انتصر كثيراً على أبناء جنسه إلى أن قتلته الجنود الفرنسية بقيادة لامي فى ٢٢ من فبراير عام ١٩٠٠م ، وأخيراً تم للقرويين التغلب نهائياً على شعب برنو ، وقضوا على استقلاله .

تلك هى بعض الدول والإمبراطوريات الإسلامية التى تعاقبت بين القرنين التاسع والتاسع عشر فى غرب إفريقيا ليس لها من تراث الماضى المحيد إلا القليل ، فقد اندثر معظمه نتيجة للتفكك أو الانحلال الذى كان من أهم عوامل التدخل الأجنبى ومن ورائه الاستعمار . فقدت حريتها واستقلالها وسادتها دول كبيرة وصغيرة : بريطانيا وفرنسا وإسبانيا والبرتغال . . . الخ .

ونحن إذا استثنينا دولتين صغيرتين هما ليبيريا وغانة تمتعتان بحريتهما . فلا نجد سوى محميات ومستعمرات ومع ذلك فإن جميع تلك البلاد تتطلع ، بفضل تقدم وعى الشعوب ، إلى اليوم القريب الذى تفوز فيه بأمانها القومية كاملة .

عشر . ثم هاجم المملكة أعداء جدد هم قبائل الغولة (البلاله) الذين انحدر زعمائهم من أحد فروع الأسرة المالكة بكانم ، وطردوا السلطان داود من حاضرتة نجى ، وهلك فى قتاله مع الغزاة (عام ١٣٨٦م) ، واستمرت المعارك بين الجانبين سنين طويلة . فضلاً عن القرن الداخلى . ولم يستتب الأمر إلا فى عهد الدوغمى الذى حكم بين عامى ١٤٧٢ - ١٥٠٥م (ويطلق عليه أهل برنو اسم على النجدينى) الذى أخضع العصاة من كبار السمال ، وقام بغزوات موفقة جعلت الناس يلقبونه بالغازى .

وعاد إلى برنو ما كان لها من سلطان زاد فى عهد إدريس الكتكمباى من سنة (١٥٠٤ - ١٥٢٦م) وهو الذى قضى القضاء الأخير على قبائل الغولة ، واستعاد مدينة نجى ، كما زادت شوكة برنو فى عهد ولديه محمد ولى . ويظهر أن إدريس أمسمى الذى يلقب أيضاً بـ « ألومه » نسبة إلى ألواتى دفن فيها - كان أقوى منهم نفوذاً ، وقد حكم بين عامى (١٥٧١ - ١٦٠٣م) وكان القرن السادس عشر أزهى عصوراً ببرنو .

غير أن الاضمحلال بدأ يدب فى أوصالها فى القرن السابع عشر . وربما نشأ هذا من ضعف السلاطين الذين لم يعودوا يهتمون بمصلحة الرعية . . ما خلا على بن الحاج عمر (١٦٤٥ - ١٦٨٥م) ، وهو رابع السلاطين بعد إدريس . وقد أفلح على فى طرد أعدائه التوارق إلى الصحراء ، بيد أن خلفاء عاشوا عيشة الخمول والبذخ ، فلم يفلحوا فى دفع المغيرين على بلادهم .

وفى بداية القرن التاسع عشر عجزت برنو عن صد أعدائها الأقوياء وهم قبائل الغلبة . وقد أغاروا عليها فى عهد أحمده بن على الذى حكم بين عامى ١٧٩٣ و ١٨١٠م وأخضعت الغلبة أقاليم الحوصة التابعة لبرنو ، وحاول أحمده صدهم ، ولكن سرعان ما تشتت شمل جيشه بالقرب من قصر لآمو ، ونجا السلطان بكل صعوبة (١)

الشعب والحياة الاجتماعية

في القرن الثاني للهجرة

بقلم الدكتور يوسف خليف

كانت هذه المؤامرة قد وضعت موضع التنفيذ ، وأخذت الرايات السود تزحف من الشرق ، وتواصل تقدمها الظافر نحو الغرب . ويعتلى العباسيون العرش ، ولكن الأمور لا تهدأ ، وإنما تتدلع الثورات في أرجاء متفرقة من الدولة ، وتنتشر الاضطرابات في وجوه الخلفاء ولائهم ، فيضطرون إلى الإسراف في سفك الدماء وارتكاب أفظع الجرائم وأشدّها هولاً في سبيل تأمين سلامة عرشهم ، ثم يكون ختام هذا القرن ذلك الصراع الدامي بين الأمين والمأمون ، وكأنما أراد الله أن تغرب شمس هذا القرن على صراع بين أخوين على العرش ، كما أشرقت على صراع بين أخوين أيضاً : بين يزيد وهشام ابن عبد الملك .

وما شهد هذا القرن ذلك الاضطراب السياسي العنيف شهد أيضاً اضطراباً اجتماعياً خطيراً كان مصدره الأساسي تغير الوضع الاجتماعي للموالى في المجتمع الإسلامي؛ فقد كان هؤلاء الموالى طوال القرن الأول - فيما عدا تلك الفترة التي انتهت بمقتل علي بن أبي طالب - في منزلة اجتماعية سيئة ، فلم يكن العرب ينظرون إليهم إلا على أنهم « فيء أفاءه الله عليهم »^(١) ، أو « جنس منحط لا يمتاز عن العبيد إلا قليلاً »^(٢) ، ففضوا يعاملونهم معاملة أقل ما توصف به أنها بعيدة عن روح الإسلام السمح ، وبجافية لمبادئه الإنسانية السامية؛ فقد عدّ العربي نفسه دائماً من الأمة الحاكمة التي عهد إليها حكم هؤلاء

شهد القرن الثاني للهجرة تحولاً خطيراً في حياة المجتمع الإسلامي ، وكأنما كانت نهاية المائة الأولى وبداية المائة الثانية نهاية لحياة اجتماعية وبداية حياة اجتماعية تختلف عنها تمام الاختلاف ، أو حداً فاصلاً بين لونين متبايزين من ألوان الحياة الاجتماعية؛ فقد كانت بداية هذا القرن تحمل معها معاول بعضها سياسي وبعضها اجتماعي تعمل جادة في تغيير معالم المجتمع الإسلامي ، وكأنما كان ظهور عمر بن عبد العزيز فوق ذلك الجسر الزمني يفصل بين القرنين الأول والثاني فترة استراحة هادئة بين فصلين صاخبين من مسرحية ضخمة تجري أحداثها على مسرح الحياة الإسلامية .

فلم يكد عصر عمر ينقضي مع السنة الأولى من القرن الثاني حتى كان الاضطراب السياسي يأخذ طريقه في حياة الدولة الأموية ، والفتن والثورات تطلع رءوسها البغيضة كرموس الشياطين ؛ لتهدد لانحلال هذه الدولة وانهارها ، فقد انقسمت الأسرة الأموية على نفسها ، ومضى أمراؤها يكيد بعضهم لبعض ، بل يحارب بعضهم بعضاً من أجل عرش كانت دعوته قد أخذت تهتر في ترنح واضطراب ، وكان الخوارج والشيعية والموالى يثيرون الاضطراب والفتن في أرجاء الدولة العريضة ، وريح العصبية التقليدية بين الزارية والنجنية تفوح كريمة ثقيلة لتكتم الأنفاس الأخيرة التي كانت تتردد في صدر هذه الدولة . وفي أثناء هذا كله كانت المؤامرة العباسية تمضي في طريقها المرسوم ، وميض ناراها يظهر من خلل الرماح ، حتى إذا ما أشرف الثلث الأول من هذا القرن على الانتهاء

(١) تاريخ الطبري ٢-٢-٢٠٠ (لیدن) .

(٢) غودافش : مقدمته لكتاب كرمير « الحضارة الإسلامية »

ص ٤١ (دار الفكر العربي ١٩٥٧) .

إلى الصف الثاني ليخلوا مكان الصدارة للموالى من الفرس .
وحقاً لقد كان الانقلاب العباسي انقلاباً سياسياً في
تاريخ الدولة الإسلامية كما كان انقلاباً اجتماعياً في حياة
المجتمع الإسلامي .

وكان من نتيجة هذا أن شهد القرن الثاني حياة
اجتماعية من لون جديد يختلف اختلافاً واضحاً عما كانت
عليه الحياة في القرن الأول ، فظهرت فيه طائفة من
الزعات الاجتماعية لم يكن للقرن الأول عهد بها ، أو — على
الأقل — لم تكن ألوانها فيه صارخة عميقة كما كانت
في هذا القرن الثاني .

وأول هذه الزعات وأشدها اتصالاً بهذا التطور
الاجتماعي « الشعبية » ؛ فقد أخذت الشعبية تسفر
عن وجهها ، وأخذ الشعراء الموالى ينطلقون كالمردة من
القمام الفارسية التي طال حبسهم فيها ليصبحوا صيحاتهم
المنكورة الجريئة في وجوه العرب سادتهم السابقين .

وقد بدأ هذا الصوت الفارسي يتقدم على استحياء
في بداية هذا القرن عندما كان إسماعيل بن يسار النسائي
وأخوه محمد وإبراهيم وأمثالهم من الشعراء الموالى يتغنون
بأصلهم الفارسي ، ويهاجمون العرب ، ولكن في حذر ،
بل ربما في خوف ؛ فإزالت الدولة عربية متعصبة لعروبها .
وما زال الموالى في الصف الثاني من هذا المجتمع العربي .
وأبيات إسماعيل البائية المشهورة تعد مثلاً قوياً لهذه النزعة ،
ونعوضاً معبراً عن هذا الاتجاه :

رُبَّ خَالٍ مَتَوَجِّحٍ لِي وَعَمِّ
مَاجِدٍ مَجْتَدِيٍّ كَرِيمِ النَّصَابِ

إنما سُمِّيَ الفوارس بالفرس
من مضاهاة رفعة الأنساب

فاتركي الفخر يا أمّامَ علينا
واتركي الجورَ وانطقي بالصواب

الأجانب ، ولم يستطع أن يقنع نفسه بأن اعتناقهم الإسلام
رفعهم إلى المستوى الذي يؤهلهم للمساواة بالعرب الأصلاء (١)
ومن هنا استأثر العرب بالمناصب الهامة في الدولة ،
ولم يتيحوا للموالى إلا فرصة العمل في تلك الأعمال التي
كانوا يأفنون من القيام بها كالزراعة والصناعة والحرف
اليديوية (٢) .

وكانت النتيجة الطبيعية لهذه المعاملة الشاذة أن
امتلاّت نفوس الموالى سخطاً وحقدًا على العرب . ولما كان
السلطان العربي في أوج قوته اضطر الموالى إلى كبت
هذا الشعور بالسخط والحقد في أعماق نفوسهم ، ولكنهم
كانوا لا يكادون يجدون فرصة تخفف من نفوسهم هذا
الشعور حتى يسارعوا إلى اقتناصها . ولعل في هذا ما يفسر
بعض الدوافع التي كانت تدفع هؤلاء الموالى إلى المشاركة
في أكثر الثورات التي اشتعلت ضد الدولة العربية .
وأغلب الظن أننا لسنا في حاجة إلى القول بأن الموالى وجدوا
فرصتهم السانحة في الانقلاب العباسي الذي قاد معركته
الكبرى المولى الفارسي أبو مسلم الخراساني ، فشاركوا فيه
بكل قواهم ، حتى استحق الخراسانيون — وهم الكتلة
الضخمة التي حملت أكبر عبء في هذا الانقلاب —
لقب « الشيعة والأنصار وأبناء الدولة » الذي أطلقه
عليهم العباسيون في أول الأمر (٣) . وتحقق للموالى ما كانوا
يطمحون إليه ، وأخذ شأنهم مع الدولة الجديدة في الارتفاع
حتى وصل بعضهم إلى بلاط الخلفاء ، وتمتعوا بقدر كبير
من عطفهم ورضاهم .

فنحن إذ نأمل أمام ظاهرة اجتماعية شديدة الخطر في
المجتمع الإسلامي ، بل نحن — في الحقيقة — أمام
انقلاب اجتماعي خطير ؛ فبعد أن كان العرب أصحاب
الصدارة والنفوذ في الدولة الأموية انقلب الحال ، فراجعوا

(١) كبريم : المصدر السابق — ٧٩ ، ٨٠ .

(٢) Wellhausen; The Arab Kingdom and its Fall, (٢)

p. 246 (calcutta, 1927).

(٣) Ibid., p. 338.

وإنما افتخر بنفسه وبقومه من الفرس ، تماماً كما يفتخر الشاعر العربي بنفسه وبقومه من العرب ، ومع ذلك ثار الخليفة العربي ، واستبد به الغضب ، وأمر بنى الشاعر من وقته عن الشام^(١) .

ولكن هذا كله لم يقف بهذه النزعة في منتصف الطريق ، فقد كانت ماضية في سبيلها ، والظروف السياسية والاجتماعية تدفعها دفعا إلى الغاية التي تسعى إليها . ومع قيام الدولة العباسية بلغت هذه النزعة مداها ، وأخذ صوت الشعراء الشيعيين يرتفع في جرجة وتبجح واستهتار يحط من شأن العرب ، ويرفع من شأن الفرس . وشجعهم على هذا أن الخلفاء أنفسهم كانوا يقفون منهم موقفاً فيه شيء كثير من اللين والتهاون ، وكأنه لون من الخاملة أو الاعتراف بالفضل لأولئك الذين ناصرهم ، وخاضوا معهم غمار القتال حتى النصر . وإذا كنا قد رأينا هشاماً في بداية هذا القرن يغضب على إسماعيل بن يسار لأنه افتخر أمامه بقومه الفرس — فإننا نرى الخليفة المهدي في النصف الثاني من هذا القرن نفسه يستمع إلى بشار المولى وهو يفتخر أمامه بالفرس ، فلا يغضب ولا يثور ولا يأمر بنفيه ، وإنما يسأله عن أصله الفارسي كأنما يريد أن يتيح له الفرصة ليستمر في شعوبيته ويتأدى فيها^(٢) .

ويعد بشار زعيم هذه النزعة في مستهل العصر العباسي ، والنافخ الأكبر في أبواقها الفارسية . وبشار مولى فارسي ولد في أواخر القرن الأول ، وشهد نيران الفرس تنهيج في الأفق الشرقي من الدولة الإسلامية ثم تمتد ألسنتها غرباً لتحرق الدولة العربية حتى تقم على رماها دولة فارسية ، وامتد به العمر حتى قتل في خلافة المهدي بعد أن شهد ارتفاع شأن الموالى وتصدهم في المجتمع الجديد . وقد ولد بشار على الرق ، ثم أعته سادته العرب فاكتسب ولأهم ، وظل يدين بهذا الولاء تارة ويتلون فيه تارة أخرى ، ولكن

واسألى — إن جهلت — عنا وعنكم
كيف كنا في سالف الأحقاب
إذ نُرَبِّى بنسابتنا ، وتُدَسُّو

ن سفاهاً بناتكم في التراب!^(١)
أرأيت إلى الخنزر بل الخوف الواضح في هذه الأبيات ؟ إن الشاعر الفارسي يتناول موضوعه في لين ورق ، وكأنه يلبس قفازاً من الحرير ، حتى تكون اللطمة ناعمة رقيقة إشفاقاً على نفسه من مغبتها ، لا إشفاقاً على من يوجهها إليه . إنه يعقد موازنة بين الفرس والعرب ، ولكنها موازنة حذرة ، ويبدو هذا الخنزر في تلك الفكرة الأساسية التي أقام عليها موازنته ، إنه ينمى على العرب وأدم البنات ، وهي ظاهرة هاجمها القرآن هجوماً شديداً . وفي اختيار هذه الفكرة بالذات يكمن الخنزر ، بل الخوف الذي نريد أن نسجله على الشعوبية في هذه الفترة من تاريخها ، فالشاعر لم يقل شيئاً يمكن أن يؤخذ به أو يؤخذ عليه ! ألم ينم القرآن على العرب وأد البنات ؟ وماذا فعل هو غير هذا ؟

وعلى الرغم من هذا الخنزر وهذا الخوف لم تكن المسألة تهمراً دائماً في سلام ، وإنما كانت تثير في كثير من الأحيان المشكلات والمتاعب في وجه هؤلاء الشعراء ، وتعرضهم لغضب السادة العرب الذين كانوا يرون في هذا الصوت الأعجمي بداية خطيرة يجب أن تقاوم حتى لا يرتفع الصوت ويكشف النقاب . ولعلنا بهذا نستطيع أن نفسر السر في غضب الخليفة هشام على إسماعيل ابن يسار حين أنشده قصيدته الميمية التي يقول فيها :

إني وجدك ما عودى بذى خسور
عند الحفاظ ولا حوصى بمهدوم
فالقصيدا ليست شعوبية بالمفهوم الدقيق للكلمة ، وإنما هي — في حقيقة أمرها — صورة من صور الفخر التقليدي الذي كان يجري على ألسنة الشعراء العرب ، لم يهاجم الشاعر فيها العرب ، ولم يعرض لهم بخير ولا بشر ،

(١) انظر القصة في الأغاني ٤٢٢ — ٤٢٤ (دار الكتب)

(٢) انظر القصة في الأغاني ٣ — ١٣٨ (دار الكتب) .

(١) الأغاني ٤ — ٤١١ (دار الكتب) .

إنه يريد أن يبلغ العرب جميعاً رسالة تحديه وسخريته ،
وهي رسالة تتألف من قسمين : في القسم الأول حديث
عام عن الفرس والعرب ، والفرس فيه ملوك متحضرين في
قصورهم الفخمة ، والبيجان تلمع فوق رؤوسهم ، والجواهر
تلهب على ثيابهم الفاخرة ، يفدون إلى مجالسهم فيركع
الناس لهم ، ويحتجبون خلف أستارهم فلا يجروا أحد على
التطلع إليهم ، والغلمان يسعون بين أيديهم بأنيات الذهب ،
وأما العرب فبدو جفاة يحدون خلف إبل جرباء في بادية
فقيرة مجربة ، وبأكلون الحنظل والعرفط من الجوع ،
ويسعون خلف أوال الصحراء وضبابها ليتخذوا منها
طعامهم ، وإذا ما اشتد عليهم البرد أوقدوا النار بأنفسهم
والنفوا حولها يصطلون ، وقد باعدوا ما بين أرجلهم في
صورة مضحكة مزرية . وفي القسم «الثاني» حديث خاص
عن الدور الذي لعبه الفرس والعرب في الحياة السياسية

الإسلامية : فالفرس منتصرون أقاموا دولة ، والعرب
مهمزون ضاعت منهم دولة ، وانتصار الفرس للعباسيين
ليس إلا انتصاراً لبيت النبي ، أما هزيمة العرب فهي
جزء وفاق لم لأنهم عادوا الدين وجاروا عليه فحق عليهم
استلاب ملكهم وانتهاك دولتهم . تلك كلها سفسطة
من بشار ، فطرطاً الموازنة غير متكافئين ؛ فليس كل
الفرس ملوكاً ، وليس كل العرب بدوا ، وفرحة بانتصار
العباسيين ، وشماتته بهزيمة الأمويين — ليست في حقيقة
أمرها — فرحة بانتصار بيت النبي ، وشماتة بمن جاروا
على الدين وعادوه ، وإنما هما فرحة بانتصار الفرس
وهزيمة العرب ، وشماتة بمن عادوا المولى وجاروا عليهم .

وإلى جانب هذه الصورة من الشعبية التي يصح
أن نطلق عليها « شعبية مذهبية » كانت هناك صورة
أخرى لم تكن في الحقيقة سوى لون من ألوان اللهو والعبث
التي انتشرت في هذا القرن .

وخير من يمثل هذا الاتجاه أبو نواس ، وقد يكون
هذا طبيعياً لأن أبا نواس في طوه وعيبه خير من يصلح

نفسه على الحالين كانت ممثلة بالمرأة والحقْد على العرب ،
حتى إذا ما تغيرت الدولة ، وتنفس المولى ملء صدوره —
انطلق في محاولة متطرفة ليتخلص من شحنة الحقْد والمرارة
التي طال كبها في أعماقه على العرب من سياط هجائه
وسخريته :

أحين كُسِيتَ بعد العُرَى خِزْراً
ونادمت الكرام على العُسقار
تفاخر يابن راعية وراعٍ
بني الأحرار ؟ حسبك من خَسار
وكنْتَ إذا ظمْتَ إلى قَسَاح
شِرْكَتِ الكلب في ولغ الإطَار !
تُريغ بخطبة كسر الموالى
وينسيك المكارمَ صيدُ فاراً (١)

إن الصوت لم يعد خافتاً يتقدم على استحياء في حذر
وخوف كما كان من قبل ، وإنما أصبح عالياً عنيفاً فيه
هجاء صريح للعرب ، وتشهير بهم ، وتشجيع عليهم ،
بل فيه سب لهم . وما الذي يخشاه بشار أو غيره من
الموالى ؟ لقد أصبحت الدولة دولتهم واجتمع مجتمعتهم .
ولم يقف بشار عند هذا الحد ، وإنما مضى يوازن
بين العرب والفرس ، ولكنها ليست تلك الموازنة الحلوة
الخائفة التي رأيناها عند ابن يسار ، وإنما هي موازنة
جريئة فيها صراحة ، وفيها وقاحة أيضاً ، وفيها إلى جانب
هذه وتلك سخرية واستهتار . ولعل من خير ما يمثل هذا
الاتجاه عنده قصيدته البائية الطويلة التي احتفظ بها
ما بقي لنا من ديوانه (٢) ، والتي يقول في مطلعها في تحد
وسخريه :

هل من رسول غُخِرَ عني جميع العرب
من كان حياً منهم ومن ثوى في السُرب ؟

(١) المصدر السابق - ١٦٦ ، ١٦٧ .

(٢) انظرها في ديوانه ج ١ ص ٣٧٧ - ٣٨٠ (لجنة التأليف) .

يبكى على طلل الماضين من أسد
لا دردك ، قل لى : من بنو أسد ؟
ومن تميم ومن قيس ولغهم ؟
ليس الأعراب عند الله من أحد
لا جف دمع الذى يبكى على حجر
ولا صبا قلب من يصبو إلى وتد
كم بين ناعت خمر فى دساكرها
وبين باك على نؤي ومتصد !
أو قوله :

غداد المسدام وإن كانت محرمة
فللكباثر عند الله غفران
ببلدة لم تصل كلب بها طنبا
إلى خباء ، ولا عبس وذبيان
ليست لذهل ولا شيانها وطنا
لكنها لبنى الأحرار أوطان
أرض تبنى بها كسرى دساكره
لقد مضى أبو نواس يعزف على قيثارة الفارسية
وما بها من هشم العرب عرفة
ولا بها من غذاء العرب خطبان
لكن بها جلنار قد تفرعه
أس وكلله ورد وسوسان

على هذا النحو كانت شعبية أبي نواس : حديث
شاعر لاه عابث مفتون بالحضارة الفارسية التى يراها
تبنى له كل وسائل اللهو والعبث ، بل كل وسائل الفن ،
ما دام الفن عنده تعبيراً عن اللهو والعبث .

* * *

وإلى جانب « الشعبية » كانت هناك نزعة أخرى
وثيقة الصلة بها وهى « الزندقة » : فهؤلاء الشيعيون الذين
جعلوا غايةهم فى الحياة هدم السيادة العربية بما كانوا يذهبون
إليه من انتقاص العرب والتهمج عليهم والسخرية منهم ،

لقيام بهذا الدور على مسرح المجتمع الجديد ، هذا إلى
جانب أنه لم يكن خالص الفارسية كبشار ، وإنما كان
الدم العربى يجرى فى عروقه من ناحية أبيه اليمنى ، فهو
نصف فارسى تربطه بالفرس أمه جلجان التى رآها أبوه
على ضفة أحد الأنهار . فيما يقال — فأحبها وتزوجها ،
وكان أبو نواس ثمرة هذا الحب وهذا الزواج ، فتعصب
أبى نواس للفرس إنما هو تعصب للحنونة الفارسية ، ولكن
العمومة العربية لم تكن — بطبيعة الحال — نائمة . ثم إن
أبا نواس قد ولد بعد قيام الدولة العباسية بفترة غير قصيرة ،
فلم يشهد عصر اضطهاد الموالى ، ولم تمتلئ نفسه بالمرارة
والخذل والسخط التى امتلأت بها نفس بشار ، ومن هنا
لم يكن يعانى من تلك العقدة النفسية التى كان بشار
يعانى منها عناء شديدا ، ولهذا كنا نميل إلى القول بأن
شعبوية أبى نواس لم تكن تعصباً للجنس الفارسى بقدر
ما كانت تعصباً للحياة الفارسية التى ولد فى ظلها ونشأ
بين أحضانها ، والتى كان يشعر معها بانسجام اجتماعى
لم يشعر به بشار فى أية فترة من حياته الطويلة .

لقد مضى أبو نواس يعزف على قيثارة الفارسية
العربية ليستخرج منها أجمل ما عرفه الشعر العربى من
ألحان اللهو والمرح ، وهو فى أثناء هذا يهاجم العرب
أحيانا وينتصر للفرس أحيانا أخرى ، فتظهر سمات من
الشعبوية فى شعره ، ولكنها لم تكن شعبية مذهبية
كشعبوية بشار التى كان يفردها القصائد والمقطوعات ،
ويوفر لها كل جهده وطاقته ، وإنما كانت شعبية
فتى لاه عابث تمتزج عادة بحديثه عن الخمر أو تصويره
لمظاهر الحياة الحضارية التى كان يعيش بينها فى انسجام
وتوافق كاملين ، كما فى قوله (١) :

عاج الشقى على رسم يسائله
وعجت أسأل عن خسارة البلد

(١) اعتدنا فى رواية شعر أبى نواس على ديوانه جمع حمزة
الأسهباني ، ولعله أدق نسخة بين أيدينا من هذا الديوان .

الحون ، والله ما كفرت بالله قط ولا شككت فيه ^(١) ، ثم كانت أحياناً أخرى زندقة دينية خالصة دفعهم إليها شكهم في الإسلام ، وكفروهم به ، واعتناقهم ديانات الفرس .

وقد اشتهر بالزندقة في هذا القرن كثير من الشعراء وبخاصة من أولئك الحبان أصحاب اللهو والخلاعة . وقد ذكر الجاحظ — فيما يرويه صاحب الأغاني ^(٢) — ثبنا بأسماء طائفة كبيرة منهم ، كما ذكر المرتضى في أماليه ^(٣) ثبناً آخر بأسماء جماعة منهم ، وروى كثيراً من شعرهم وأخبارهم ، ولكن يبدو أنه من العسير أن نوزع هؤلاء الشعراء بين هذين الاتجاهين توزيعاً دقيقاً ، وذلك لأن هذين الاتجاهين كانا مختلطين ومتداخلين على نحو يجعل هذا التوزيع أمراً غير ميسر تماماً ، وأيضاً لأننا لا نريد أن نتصّب من أنفسنا حكماً على عقائد الناس ودخائل نفوسهم ، وإن كنا — مع ذلك — نستطيع أن نلمح عند بعضهم سمات تجعلنا نسلّكهم — ونحن على شيء غير قليل من الاطمئنان — في هذا الاتجاه أو ذاك . الفئة الثانية من أصحاب الزندقة الدينية الخالصة ، فن المعروف أنه كان مضطرباً في عقيدته : كان في أول أمره متشيعاً ، ثم اتصل بالمعتزلة ، ولكنه ظل مضطرباً ، أو — كما يقول صاحب الأغاني ^(٤) — « بقي متحيراً مغلطاً » ، ثم فسد ما بينه وبين رجال الدين فساداً شديداً ، وانتهى به الأمر إلى الزندقة واعتناق المانوية ، ويذكر الجاحظ عنه ^(٥) أنه كان يدين بالرجعة ، ويكفر جميع الأمة ، ويفضل النار على الطين ، ويصوّب رأى إبليس في أن النار خير من الأرض ، ويروى له هذا البيت

ورفع شأن الفرس وممجدهم ، رأوا — أو رأى بعضهم — أن أساس هذه السيادة العربية هو الإسلام الذي أخرج العرب من جاهليتهم إلى تلك الحضارة التي فتحوا بها أقطار الأرض ، وأدركوا أنهم لو قضوا على هذا الدين كان في هذا قضاء على الحضارة العربية والسيادة العربية ، ففضوا يهاجمون الإسلام ، ويكيدون له ، ويعملون على نشر الديانات والمذاهب الفارسية من مانوية وزرادشتية ومزدكية ، واقرن تعصبهم ضد العرب بتعصبهم ضد الدين الذي جاء به العرب ، وتعصبهم للفرس بتعصبهم لأديان الفرس ومذاهبهم .

وساعد على هذا عاملان : تلك الحياة الحضارية الجديدة التي كانت تدفع الناس دفْعاً إلى اللهو وما يستتبعه من تحلل من قيود الدين واستهتار بشعائره واستخفاف بعقائده ما دام الدين هو الحائل الأساسي بينهم وبين اللهو ، حتى لقد أصبحت كلمة « الزنديق » تطاق أحياناً على المستهتر الماجن الخليلي ، وصارت كلمة « الزندقة » في بعض مفهوماتها قرينة للظرف ومرادفة له ^(٦) ، ثم تلك النهضة العقلية التي اقرنت بهذا القرن ، وما كانت تنطوي عليه من أبحاث فلسفية وجدل في الأديان مما كان يثير الشكوك في عقول بعض الناس .

ولهذا نلاحظ أن الزندقة عند شعراء هذا القرن اتجهت اتجاهين : فكانت أحياناً استهتاراً بالدين وعقائده ، وتصريحاً بالتحلل منه والخروج عليه ، دفعهم إلى هذا استهتارهم وتحللهم في حياتهم الاجتماعية ، وإغراقهم في الشراب وإدمانهم عليه ، فقهى — من هذه الناحية — لون من عبث السكارى وعريضة الخمورين ، أو على حد قول أحدهم وهو آدم بن عبد العزيز للخليفة المهدي في دفع تهمة الزندقة عن نفسه : « كنت قتي من فتیان قریش أشرب النبیز ، وأقول ما قلته على سبیل

(١) الأغاني ١٤ - ٥٩ (سأسي) .

(٢) ج ١٦ ص ١٤٣ (سأسي) .

(٣) ج ١ ص ٨٨ - ١٠٣ (السعادة ١٩٠٧) .

(٤) ج ٣ ص ١٤٧ (دار الكتب) .

(٥) البيان والتبيين ١ - ١٦ ، ٢٤ ، ٢٧ (لجنة التأليف) .

(٦) « تيه مغن وظرف زندق »

« لست بزندق ولكننا أردت أن نوسم بالظرف »

• • •

« زندق معلناً ليقول قوم إذا ذكروه زندق ظريف »

وبذكر الرواة أن بنته حين أحضرت الرشيد للتحقيق معها في تهمة الزنادقة اعترفت بها ولم تحاول إنكارها ، بل اعترفت بأنها قرأت كتاب الزنادقة الديني وقالت : « هذا دين علمني أبي »^(١) ، فزنادقة مطيع ليست عبث سكارى أو عربية مخمورين ، وإنما هي عقيدة دينية تؤمن بالمانوية وكتابهم الديني .

ومن حسن الحظ ، أو من سوءه — لست أدري — ضاع أكثر هذا الشعر ، ولم تصل إلينا منه سوى أبيات قليلة ، وربما كان السبب في هذا تخرج الرواة من روايته لما فيه من طعن في الإسلام ودعوة صريحة إلى الإلحاد ، وربما كان السبب حرص هؤلاء الشعراء أنفسهم على إخفاء هذا الشعر إشاراً للسلامة في وقت كانت الزنادقة تهمة خطيرة تهدد حياة معتنقيها وتعرضها للخطر ، فقد كان « صاحب الزنادقة » لم بالمرصاد ، وكان « سجن الزنادقة » معداً دائماً لاستقبال من يتهم بها وتثبت عليه التهمة . ولست أدري — مرة أخرى — أنأسف لضياح هذا الشعر أم نسر ؟ ولكن يبدو أننا آسفون — من الناحية الفنية — لضياحه ، وبخاصة تلك التراتيل الدينية من شعر حماد التي حدثنا عنها أبو نواس ؛ لأنها كانت — من غير شك — تمحداً بصورة طريفة فريدة من الشعر العربي ليس بين أيدينا نظير لها ، بلحذة موضوعها من ناحية ، ولحاولات التجديد في صياغتها من ناحية أخرى .

وأما الاتجاه الآخر من الزنادقة ، وهو تلك العربية الدينية فقد وصلت إلينا منه مجموعة فنية غير قليلة ، وذلك لأنها كانت تخرج عادة بالحديث عن الخمر ، ولأن الرواة — في أغلب الظن — فهموها على وضعها الصحيح فلم يجدوا حرجاً من روايتها .

وتتردد هذه العربية الدينية بصورة واسعة في شعر تلك الجماعة الضميمة من أصحاب اللهو والخلاعة والخمر

الذي يعبر فيه عن العقيدة الفارسية في النار وعبادتها : الأرض مظلمة والنار مشرقة^(٢) والنار معبودة^(٣) مذ كانت النار

ويروى له أبو العلاء في رسالة الغفران^(٤) بيتين يفضل فيهما إبليس على آدم والنار على الطين ، ليسا سوى ترديد لما قاله إبليس لرب العالمين حين أمره بالسجود لآدم : « أنا خير منه خلقتني من نار وخلقته من طين » : إبليس أفضل^(٥) من أبيكم آدم فنتهبوا^(٦) يا معشر الفجار النار عنصره^(٧) ، وآدم طينة^(٨) والطين لا يسمو سمو النار !

ووصفه بأنه « أحسن في مقاله وأساء في معتقده » ، ويرسم له صورة فنية رائعة وهو في الجحيم : « في أصناف العذاب يغمض عينيه حتى لا ينظر إلى ما نزل به من النقم ، فيفتحهما الزبانية بكلايب من نار ! » . وإلى جانب بشار نستطيع أن نضع « حماد عجرد » وشهرة حماد بالزنادقة أوسع من شهرة صاحبه^(٩) ، ويذكر الرواة أن أبا نواس قال : « كنت أتوهم أن « حماد عجرد » إنما يرى بالزنادقة غبونه في شعره حتى حبست في حبس الزنادقة ، فإذا حماد عجرد إمام من أئمتهم ، وإذا له شعر مزاج بيتين بيتين يقرءون به في صلاتهم »^(١٠) . وفي أشعار معاصريه يتردد اتهامه بالزنادقة واعتناق المانوية والقول بالثنية وعبادة الهين ، كما يتردد اتهامه بالمزدكية التي تمحل الاشتراك في النساء ، وبأنه من أتباع ماني وديسان اللذين يقولان بأزلية النور والظلام^(١١) .

ومع بشار وحماد نستطيع أن نضع مطيع بن إياس ،

(١) ج ٢ ص ١٢٧ - ١٢٩ (المعارف - شرح كامل كيبلاي) .

(٢) الأغاني ١٣ - ٧١ (سأسي) .

(٣) انظر المصدر السابق : الموضوع نفسه ، وأمال المرتضى

٩٣ - ١ .

(١) الأغاني ١٢ - ٨٩ (بلاق) ، وأمال المرتضى ٩٨ - ٩٩ .

الذى يتغلغل في أعماق العقيدة لينكر بعض أصولها ويستخف ببعضها الآخر ، ولكن دون أن يصل إلى اعتناق الماثونية أو الإيمان بغيرها من ديانات الفرس . فحين ننظر مثلاً في هذه الأبيات من شعر آدم بن عبد العزيز (١) :

اسقني واسق غصبتنا لا تبع بالنقد ديننا
اسقنيها مرة الطعم تترك الشين زيننا
قل لمن يلحاك فيها من فقيه أو نبيل
أنت دُعها وارح أخرى من رحيق السلسيل
تعطش اليوم وتشي في غد نعت الطلول
أو في هذين البيتين من شعر والبة بن الحباب (٢) :

جعلت الخج في غمى وبئسا
وفي قَطْرُ بُلْ أبدا رباطي
فقل للخمس : آخر مُلتقانا
إذا ما كان ذاك على الصراط!

فإننا نلاحظ أن آدم في أبياته يثير الشك حول اليوم الآخر وما أعدّه الله فيه للمتقين من ثواب وما وعدهم به في الجنة من شراب السلسيل ، ويرى أن هذا كله دين مؤجل لا يقبض منه الآن سوى الوعود ، أما الخمر فلأنها نقد مدفوع تدفعه الحياة فوراً لمن يطلبه ، وهو ينظر في هذه الصفة ويوازن بين العرضين ، فلا يتردد في قبول ما يدفع فوراً ! أما أولئك الذين يلحونه فإنه لن يناقشهم ، ولكنه سيتركهم يظنون في حياتهم انتظاراً لذلك الشراب الذى يُوعَدونه في الآخرة ، وسيقضون حياتهم طمأ ، ولن ينالوا بعدها إلا ما يناله الخيالون الواهمون الذين يقضون حياتهم وقوفاً على أطلال دارة لا تجديهم شيئاً . وأما والبة فإن الإلحاد عنده يأخذ صورة من التحدى الساخر ، فإذا كان المسلمون يحجون إلى مكة ، ويرابطون في الثغور ليجاهدوا في سبيل الله - فإنه قد جعل حجة

الذين انتشروا في هذا القرن انتشاراً كبيراً ، حتى لا نكد نجد شاعراً منها لم تظهر هذه العريضة في شعره . وأكثر ما كانت تظهر في حديثهم عن الخمر ، إذ كانوا يتخذون من هذا الحديث مجالا لإعلان استهائهم بالدين واستخفافهم بعقائده وضيقتهم بشعائره ، وبخاصة تلك التى تحول بينهم وبين الشراب كالصلاة والصيام : فالصلاة - على حد قول أحدهم وهو أبو دلامة - تصده عن ذلك « المسجد » الذى « يصلى » فيه للكنوس والأوتار ! وهو لا يؤديها - إن أداها - إلا كأرها ، ثم هو يعجب من أولئك الذين يأمرونه بها لنحو عنه أوزاره ؛ لأنه راض بهذه الأوزار ! بل راض بأن يحمل على ظهره ذنوب العالمين (١) . والصوم عنده يحول بينه وبين الخمر ، إلى جانب أنه يجيعه ويعطشه ، وهو لا يشرب شهر رمضان لأنه يشرب أن يقضى حياته مشغولاً بالخمر والشواء ، وهو لا ينتظر ليلة القدر وما فيها من خير لأنه لا يريد خيراً في ليلة يقوم لها ثلاثين ليلة حتى تتكسر رجلاه ! وإنما كل ما يتمناه أن يكون بينه وبين شهر الصوم أرض غليظة صلبة تحول دون وصوله إليه (٢) .

ومع ذلك فلعل أبا دلامة كان أخف عريضة من غيره من شعراء تلك العصابات الماجنة الفاجرة الشاذة التى اتخذت من الدين وشعائره مادة للسخرية والتهمك ، ومجالاً لإظهار تحللهم من كل شيء ، واستهائهم بكل شيء . لقد خطا هؤلاء الشعراء بالعريضة الدينية خطوة أشد جرأة وأعق إلحاداً من خطوة أبى دلامة وأمثاله من أولئك الشعراء الذين عرفوا بإلحادهم الخمر وإن لم يسلكهم الرواة في عداد هذه العصابات من أصحاب اللهو والخلاعة ؛ فالعريضة الدينية عند شعراء هذه العصابات ليست تصويراً لفعل الخمر بدنيهم ، ولا ضيقاً بشعائره الدين التى تحول بينهم وبين الخمر ، وإنما هى لون من ألوان الشك الدينى

(١) انظر قصيدته الرائية في الأغاني ١٠ - ٢٤٨ (دار الكتب)

(٢) انظر أمثلة على هذا في المصدر السابق ٢٤٩ - ٢٥٠ ،

(١) الأغاني ١٣ - ٥٠٨ ، ٥٩ (سأسى) .

(٢) المصدر السابق - ١٤٥ .

فدعى الملام فقد أطلعت غوايتي
وصرفتُ معرقى إلى الإنكار
ورأيتُ إتياني اللذابة والهوى
وتعجلى من طيب هبلى الدار
أجدى وأحزم من تنظر أجلى
علمى به رجم من الأخبار
ما جاءنا أحدٌ يخبر أنه
فى جنة مذ مات أو فى نار!
ويطول بنا القول لو مضينا نستعرض مظاهر تلك
الحيرة الدينية فى شعره ؛ فهى منتشرة فيه انتشاراً واسعاً
لا يكاد يوجد له نظير فى شعر غيره من أصحابه .

* * *

وإلى جانب هاتين التزعتين كانت هناك نزعة ثالثة
هيا لها وارفع بها إلى الذروة ما أشرنا إليه من اضطراب
الحياة السياسية وتطور الحياة الاجتماعية ، وهى نزعة
اللهو والمجون ؛ فقد كان الناس فى هذا القرن يعيشون فى
فترة قلقة مضطربة يسيطر عليها الشك وتسودها الحيرة ،
فكان طبيعياً أن يندفع بعضهم خلف الحياة التى لا اطمئنان
لها ، يعبون من كنوسها ما استطاعوا قبل أن يدركها النضوب
والخفاف ، وساعدهم على ذلك تحول المجتمع الإسلامى
إلى مجتمع متحضر مترف معن فى الأخذ بأسباب الترف
والحضارة ، وانتشار العناصر الأجنبية فيه بتقاليدها
الجديدة فى الحياة ، وبخاصة أولئك الجوارى اللاتى كن
يشعن فيه فتنة وإغراء بما «يتفنن» فيه من غناء وموسيقا
وخلاعة ومجون ، ثم انتشار شرب الخمر الذى أصبح
ظاهرة اجتماعية شائعة .

والواقع أنه لم يكد ينقضى القرن الأول وتنقضى معه
خلافة عمر بن عبد العزيز حتى أخذت هذه الموجة من
اللهو والمجون فى الظهور ، وبدأنا نسمع عن البلاط الأموى
وما كان ينتشر فيه من أسباب الخلاعة والتحلل ،
وما كان يتردد فيه من غناء وموسيقا ، وما كان ينثر

ورباطه فى حانات الخمر حيث وجدت ! وإذا كانوا
يؤدون الصلوات الخمس فإنه قد قرر نهائياً ألا يؤديها !
بل سيفارقها فراقاً أبدياً ! وإذا لم يكن بد من لقاء بينهما
فليكن اللقاء الأخير على الصراط يوم القيامة !

ولعل أبا نواس أهم شاعر ظهر عنده هذان الاتجاهان
فى أقوى صورهما وأوضاعهما : فعلى حين نراه أحياناً
يعربد على الدين فى أثناء حديثه عن الخمر عربدة عابثة
لا يهدف من وراءها إلى أكثر من إشاعة روح اللهو
والدعابة ، وإضافة سمات من الظرف والمرح والتحرر
على شخصيته ، كما نرى فى قوله :

فخذها إن أردت للذيذ عيش
ولا تعدل خليلي بالمدام
وإن قالوا : حرام - قل : حرام
ولكن اللذابة فى الحرام !

أو فى قوله :

الراح شئ عجب أنت شاربها
فاشرب وإن حملتك الراح أوزار

يا من يلوم على حمراء صافية

صر فى الجنان ودعى أسكن النار!

نراه أحياناً أخرى يتطرف فى جرأة منكرة وإلحاد
صریح ، فينكر الدين وعقائده ، ويثير غباراً من الشك
الخيث حول أصوله ، كما نرى فى قوله :

يا ناظرًا فى الدين ما الأمر
لا قدر صبح ولا جبر

ما صبح عنسدى من جميع الذى
تذكر إلا الموت والقبر !

أو فى قوله :

بكرت على تلومنى ، فأجبتها
إنى لأعرف مذهب الأبرار

بغداد تشق طريقها في مدارج الزمن لتصبح المركز الأول للحضارة العباسية بكل ما فيها من مظاهر الترف والتعظيم والثراء واللهو والجنون ، ولتصبح — مع هذا كله — النور الذي تهوى إليه أسراب الفراش الهائم الباحث عن الزهر والريحيق . وبظهور بغداد اشتدت موجة اللهو حتى بلغت درجة المد العالى ، وأخذت تيارات الخون تندفق حارة صاخبة لتجرف معها شباب العراق وغير العراق إلى أقصى غاياتها . وكانت قصور بغداد تموج بالجواري من كل جنس ، ومع الجوارى غناء وموسيقا وطو وعيث ، بل فتن من كل لون لم يسمع بمثلها الناس من قبل ، ومع هذا كله خر تسميل بغير حساب ، ومجالس شراب لا تكاد تنفص حتى تعقد ، وبين الجوارى والخمر تقف الغواية وقد تجردت من ثيابها جميعا ، وبسطت ذراعها إلى أعضائها لتضم إلى أحضانها كل من يسعى إليها ، ويأخذ الشباب يتساقطون في حماتها المظلمة تساقط الفراش المتهاافت على النار !

وفي أعماق القلوية السحيقة مضت جماعات من الشعراء تضرب على غير هدى ، وتجرح حبال الخلاعة ، وقد ألّف اللهو بينهم ، وربط الخون بين أسبايهم ، كلهم فاسق ، وكلهم خليع ، وكلهم سكير ، وكلهم أيضا متهم في دينه وخلقه : والبة بن الحباب ، ومطيع ابن إياس ، ويحيى بن زباد ، والحمامدون الثلاثة ، والحسين بن الضحاك ، وأبو نواس ، ويوسف بن الحجاج ، وغيرهم كثير . ومضى هؤلاء الشعراء يصورون حياتهم الاجتماعية ، بل حياة مجتمعهم بكل ما يدور فيه من هو وعيث ومجون وخلاعة واستهتار وشذوذ في صراحة وصدق ، بل في إباحية سافرة خارجة على كل ما تعارف عليه الناس من عرف خلقى أو آداب اجتماعية ، بل خارجة على «أبسط» مبادئ الحياء الخلقى والذوق الاجتماعى ؛ حتى جاء شعرهم سجلا فاضحا لحياتهم ، وصحيفة قلندة يسجلون فيها ذكرياتهم الفاجرة الشاذة ولياليهم التملة الخمورة ، ودويانا « للأدب المكشوف » يتخذ من اللذة

فيه من ذهب وجوهر تحت أقدام المغنيات ، وما كان يعقد فيه من مجالس للشراب والمنادمة تراق فيها كنوس الخمر كما تراق كنوس الخلاعة والتبهتك . وكان العراق — وبخاصة الكوفة — أشد الأقاليم الإسلامية تأثرا بهذه الموجة اللاهية ؛ فقد مضى الشاطىء العراقى يتقبل هذه الموجة في ارتياح واستسلام ، ويمتنع من مياهاها المتدفقة أكثر ما يستطيع ، حتى وصل إلى درجة التشيع عندما ارتفعت الرايات السود عليه !

وعرف العراق في هذا القرن دوراً للهو والغناء كان لها أعمق الأثر في ارتفاع هذه الموجة وانتشارها ، وهى تلك الدور المعروفة باسم « بيوت القيان » التى كان يديرها مقينون يتخذون من التجارة فى القيان حرفة لهم يتكسبون منها ، ولم تكن هذه التجارة تقتصر على شراء القيان وتدريبهن على الغناء والموسيقا والشعر ثم بيعهن بعد ذلك ، وإنما كانت تضيف إلى هذا كله شيئا آخر لعله كان أدر ربحاً على أصحابها ، وهو استغلال هؤلاء القيان قبل بيعهن لتسليّة رواد هذه البيوت الذين كان أكثرهم من أبناء الطبقة الأرستقراطية وابتزاز أموالهم . وقد استطاعت هذه البيوت أن تثير الفتنة في أرجاء المجتمع الإسلامى ، وتنتشر الإغراء في نفوس الشباب فيه . وكانت بعض هذه البيوت تعمل — إلى جانب هذا كله — على الانحراف بهذا الشباب إلى الشذوذ الجنسي بما كانت تضمه مع جواربها من غلمان أعدوا لإعداداً خاصا لإرضاء هذا الانحراف الذى وصل في حوالى منتصف هذا القرن إلى درجة خطيرة ، فلم يعد ظاهرة خاصة تدور في داخل هذه البيوت فحسب ، وإنما أصبح ظاهرة عامة شائعة في خارجها أيضا ^(١) .

وفي منتصف هذا القرن تظهر بغداد ، وتتحول إليها الخلافة ، ومع الخلافة يتحول إليها كل شيء . ومضت

(١) انظر أروع ما وصلت به هذه البيوت في رسالة الجاحظ عن « القيان » التى تضمها « ثلاث رسائل لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ » نشر يوش فتنكل من ص ٥٢ — إلى ص ٧٥ .

وظهر في الكوفة شعراء مدرسة الغناء من رواد بيرت القيان أمثال إسماعيل بن عمار وعبد بن الأشعث الذين تحول الغزل عندهم إلى لون من العبث بالقيان والحديث الصريح المكشوف إليهن ، فلم يعد وسيلة لتصوير عواطف الشاعر أو تصوير العلاقة بينه وبين صاحبتة ، وإنما أصبح وسيلة للصيد والقنص ونصب الشراك للإيقاع بهؤلاء الجوارى الجميلات اللاتي يتنافسن عليهن المتلفون حوفن ؛ فالشعر عند هؤلاء الشعراء لم يكن تسيحة العاشق العابد ، وإنما كان رقية الساحر التي يتمتم بها في جحر الأفاعي ؛ لتنسب إليه أمانة فيجمعها في جرابه ، حتى إذا ما استفرغ سمها وانتزع أنيابها مضى يلهو بها أمام الناس فخوراً ببراعته ومهارته ؛ ومن هنا لم تكن العاطفة التي تسيطر على هذا الغزل حارة أو عميقة ، ولكنها كانت عاطفة فيها شيء كثير من التوزع والسلطحية ؛ لأنها ليست أكثر من انعكاس لصورة تلك « الأوبريت » الغنائية التي تدور فصولها على مسرح هذه البيوت ، ولحياة تلك الجماعة اللاهية القارعة التي تقوم بتمثيلها ؛ ولهذا يجب ألا نتخذنا بعض الأبيات التي تبدو كأنها صادرة عن عاطفة حارة صادقة ، والتي يبدو فيها صاحبها كأنه عاشق متمم موحّد في حبه ، فلنأخذ هي — على حد تعبيرنا الحديث — « أسطوانات محفوظة » يجيد ترديدها أصحاب العبث والخلاعة .

ثم ظهر في الكوفة والبصرة وبغداد شعراء مدرسة الحجون والشذوذ والإباحية المسفة المسرفة الذين وصلوا بشعر هذه النزعة اللاهية إلى أقصى مداه ، وسجلوا فيه نهضة فنية ممتازة وانحداراً خلقياً شديداً . والنحمر هي الموضوع الأساسي عند شعراء هذه المدرسة ، والخور الذي يدور حوله شعرهم ، والنقطة التي يبدأ منها الحديث وينتهي إليها . وإلى جانب النحمر هناك الغزل ، وهو عندهم لونهان : غزل طبيعي في المرأة ، وغزل شاذ في الغلمان ، وكلا اللونين لم يكونا تعبيراً عن عاطفة روحية ، وإنما كانا تعبيراً عن لذة حسية ، أو هما — بعبارة أخرى — عبث

الخرمة موضوعاً يتغنى به ويمجده ويزينه للناس . ولكننا — إنصافاً للفن — نسجل لهم أنهم كما أخلصوا لحياتهم أخلصوا لفنهم أيضاً ، وكما كانت حياتهم حرة طليقة لا يقيد قيد كان فنه كذلك تعبيراً حراً لا يقف أمامه تقليد .

والأستاذ الأول لهذه النزعة هو الوليد بن يزيد ، فهو الذي وضع الأسس الأولى لتقاليدها الفنية ، ومهد الطريق لمن جاء بعده من شعرائها ، وفتح لهم أبواب القول لينفذوا منها إلى حيث يشاءون ، وشجعهم على التعبير الصريح والتصوير المكشوف الذي لا يبالي شيئاً إلا الصدق الاجتماعي والصدق الفني أيضاً .

ثم تشعبت السبل بهذه المدرسة ، وتعددت فصولها واتجاهاتها ، فظهر في البصرة بشار صاحب الغزل الحسي الفاحش الذي كان يتجه أكثر ما يتجه إلى تصوير غرائز المرأة ، والذي جعل هدفه الأول والأخير إثارة الغريزة الجنسية وإيقاظها معتمداً في ذلك على أسلوب قصصي فيه خلاعة وتهتك ، وفيه حرص على ذكر التفاصيل الدقيقة لما يدور بين الرجل والمرأة من علاقة حسية . ولعل رأيته المشهورة التي يقول في مطلعها ^(١) :
قد لامني في خليلتي عسر
واللوم في بعض كنه ضجر

ورأيت الأخرى التي يقول في أولها بحسب رواية الأغاني ^(٢) :

درةٌ بحسرية مكنونةٌ
مازها التاجرُ من بين الدررِ

من أقوى الأمثلة على هذا الاتجاه الحسي الذي اتجه إليه بشار خارجاً به على ما نألفه في الغزل العربي حتى عند امرئ القيس وابن أبي ربيعة !

(١) الأغاني ٣ - ١٨٣ ، ١٨٤ (دار الكتب) .

(٢) المصدر السابق - ١٧١ ، ١٧٢ .

من حياتهم تصويراً طريفاً ، وصفوا فيه هذه الأديرة وما يحيط بها من مظاهر الطبيعة الجميلة ، ووصفوا مواكب النصراري في طريقهم إليها في أيام الآحاد والأعياد ، وتحدثوا عن قرع النواقيس وتراتيل القساوسة والشمامسة ، وأشاروا إلى كثير من عقائد النصراري وألفاظهم وطقوسهم الدينية وأعيادهم ، واثناوا شعرهم بذكر الصلبان والمسوح والزناير ، بل لقد نظم أحدهم - وهو بكر بن خارجة أبيتا حاول أن يقلد بها صوت قرع النواقيس وهو يختلط بتراتيل القساوسة والشمامسة في أحد الأديرة التي كان ينزل بها ، وكأنه قد وجد في تلك الأنغام التي كانت تتجاوب بها أرجاء الدبر ما يصلح أن يكون علامات موسيقية تملأ شعراً عربياً^(١) !

ويعد أبو نواس أكبر شاعر ظهر في هذه المدرسة اللاهية ، وأهم من يمثل اتجاهاتها أصدق تمثيل ، إذ نهض بفنّها نهضة رائعة متميزة ، وارتفع به إلى قمة لم يصل إليها شاعر قبله ولا بعده .

والإجانب هذه النزعات الثلاث كانت هناك نزعة رابعة تعد - من بعض جوانبها - رد فعل طبيعياً لها ، وهي نزعة الزهد ؛ فقد كان من نتيجة ظهور هذه النزعات وارتفاع موجاتها ارتفاعاً عالياً في هذا القرن ، وما ترتب عليه من اندفاع طائفة كبيرة من الناس ليغمرُوا أنفسهم في تياراتها الدافئة - أن ظهرت طائفة أخرى أنكروا عليهم هذه الحياة المادية التي ترتبط بالأرض ارتباطاً رخيصاً ، فضوا يقفون في وجه تياراتها ، وقيمون السدود في طريقها ، ليقللوا من شدة اندفاعها ، وراحوا يصبون فيها ماء بارداً ليخففوا من درجة حرارتها التي كانت تجتذب الناس إليها كما تجتذب النار الأفاعي ، فاتجهوا

من ذلك اللون الرخيص الذي تعرفه مجالس الشراب حيث تهجع الروح وتنام العاطفة ليصحو الجسد وتستيقظ الغريزة . وموضوع الغزل الطبيعي المرأة ، ولكنها ليست المرأة العربية الحرة الشريفة ، وإنما هي المرأة الأجنبية ، بل الجارية الأجنبية التي عنى صاحبها بتثقيفها ، وعلمها فنون الغناء والموسيقا ورواية الشعر ونظمه ، ثم أبرزها للرجال من طلاب اللهو والفن لتغنيهم وتلهيهم وتطرحهم الشعر المالحن الخليج ، وأيضاً لتعابثهم وتلتقي عبثهم . وأما الغزل الشاذ فقد كان - في مجموعه - تصويراً لتلك الصلة الشاذة بين هؤلاء الشعراء ومن يقع في حياتهم من غلمان حياتهم الطبيعية أو البيئة للقيام بهذا الدور الشاذ في الحياة ، وتغزلاً فيهم وحديثاً عن إعجابهم بهم واشتياهم لهم يشبه من بعض وجوهه تغزلهم الخليج في الجحوى . وإلى جانب الخمر والغزل كان هناك شعر يصورون فيه العلاقة الاجتماعية التي تجمع بينهم . وقد أتجه هذا الشعر اتجاهين : فكان بعضه مراسلات يبعث بها بعضهم إلى بعض ، وكان بعضه الآخر معاينات يبعث بها بعضهم مع بعض ، قد تأخذ صورة المزاح ، وقد تأخذ صورة الهجاء والملاحاة والسباب . وكانت طبيعة الحياة التي يحياها هي التي تدفعهم إلى هذين الاتجاهين ؛ فهم جميعاً من مزاج واحد ، وعلى شاكله واحدة ، يجتمعون ولا يكادون يفترون ، وبجال اللهو مباح لهم جميعاً ، والورد الذي يشرب منه أحدهم ليس محرماً على الآخرين ، وطبيعة المنامدة تفرض عليهم أن يكونوا مجموعة متآلفة لا يستأثر واحد منها على سائرها بشيء ؛ فهم يلتقون للشراب واللهو ، فإذا ما غاب أحدهم بعثوا إليه يطلبونه ويغرونه على الحضور ، فإذا ما التأم الشمل دارت بينهم ألوان من المزاح قد تشدد فتصل إلى درجة الملاحاة والسباب ، ولكن سرعان ما يُرأب الصدع وتداوى الجراح !

ولعل أطرف ما وصل إلينا من شعر هذه المدرسة تلك المجموعة التي صور فيها شعراؤها أوقات لاهم التي قضوها في الأديرة ؛ فقد صوروا فيها هذا الجانب

(١) انظر هذه المحاولة الطريفة في العمري : مسالك الأبصار ١-٣١٨ (دار الكتب ١٩٢٤) - وانظر مجموعة كبيرة من شعر الديارات في هذا المصدر وفي الشافعي : الديارات (مطبعة المعارف ببغداد ١٩٥١) .

وتركت فيها أثرا حجبته الحياة حيناً من الزمن عندما كان الشباب ريان العود مخضر الإهاب ، ولكنها عادت فأظهرته مرة أخرى عندما أخذ العود في الخفاف والذبول ليهدي تمهيداً قائماً للمصير المحتوم . ومضى الصبي يضرب في شباب الحياة ، فاتصل في أول أمره بالختين من شباب الكوفة ، ثم اتصل بعصابات الخبان التي كانت تضمها مدينته ، ولما معهم كما لهواً ، وأسام سرح اللهو حيث أساءوا ، وتعلق قلبه في هذه الفترة بغرام امرأة نائحة من أهل الخيرة اسمها سعدى ، ومضى معها يضرب في عالم الموت والأحزان والسواد والدموع ، ولكن موالها حالوا بينها وبينه ، وطوى أبو العتاهية جراحه في قلبه . ثم لمت بغداد أمام عينيه فشد رحاله إليها ، وأزاد أن يحرب حظه فيها شاعراً . وفي بغداد مرت به محنتان : الأولى حبه لعبة جارية الخليفة المهدي ، والأخرى سجنه بسببها . وخرج أبو العتاهية من السجن يجرّ أذيال الحمية ويعاني صدمة عاطفية عنيفة ، ولكنه أغرق همومه في كنوس الملح التي كان يقدمها إلى الخلفاء والأمراء . وابتسمت الدنيا له ، وأقبلت الحياة عليه ، وسال الذهب بين أصابعه ، وأصبح الشاعر الأول في قصر الرشيد . وكان المنتظر أن يقبل على الدنيا كما أقبلت عليه ، وأن يستمتع بالحياة بقدر ما بسطت له في الرزق ، ولكن وميضاً روحانياً اثنى في نفسه فأضاء ظلمتها ، فزهّد في الدنيا ، وطلق متعها وذااتها ، ولبس الصوف ، ومضى يجاهد نفسه مجاهدة عنيفة . لقد ثارت نفسه على الدنيا ، وامتألت نفورها منها وإعراضها عنها ، وثرأت له سراباً خداعاً وغروراً زائلاً ، وأخذت مصوته الروحية تكشف عنه الحجب لترى الحياة في ضوء جديد . لقد ولّى الشباب ، وتساقط ورقه ، وجفت غصونه الأخضر الرطاب ، وتطايرت روائح الجنة التي كانت تضوع منه ، وأقبل خريف العمر يسلبه شبابه ويحرمه لذته ، فلما جدوا بإقبال الدنيا عليه بعد إدبار الشباب عنه ؟ وماذا بقي من عمره ليحرص من أجله على الدنيا ؟ ومع ذلك لو أصبح يملك الدنيا

إلى الزهد والتقصّف ، ومضوا يدعون الناس إلى عالم روحاني ، ويذكرونهم بأن هذه الحياة التي جرفتهم في تياراتها المادية حياة فانية يقف الموت على بابها بالمرصاد ، وراحوا يعزفون لهم على أوتارهم السود ألحان التشاؤم ، ويكثرون من ذكر الموت والفناء ؛ لعل تذكيرهم بانطفاء جذوة الحياة من أجسادهم حين تمتد إليها يد الموت الباردة يحدث تأثيره في نفوسهم التي طال انغمارها في هذه التيارات الدافقة الدافقة .

وظهور هاتين الطائفتين في مجتمع كجمتمع القرن الثاني ليس غريباً ، بل لعله شيء طبيعي ؛ فإن الناس في عصور الاضطرابات السياسية والانقلابات الاجتماعية يفقدون طمأنينتهم في الحياة واطمئنانهم إليها ، ويرون فيها شيئاً لا استقرار له ولا ثبات ؛ فإنما هي يوم لك ويوم عليك ؛ فهُمْ من يندفع خلفها يعب من كنوسها ما استطاع قبل أن يدرِكها النضوب والخفاف ، ومنهم من ينفذ يديه منها ، ويخلفها وراء ظهره ليستقبل الآخرة الباقية ويستعد لها بما يقدمه بين يديه من عمل صالح . ولهذا كان طبيعياً أن يكون العراق الإقليم الذي شهد ارتفاع هذه الموجة من الزهد ارتفاعاً شديداً ؛ لأنه الإقليم الذي شهد أشد صور الاضطراب السياسي والانقلاب الاجتماعي في هذا القرن وما نشأ عن ذلك من ارتفاع موجات اللهو والزندقة والشعبوية .

وأهم شاعر ظهر في هذا القرن ، وعبر عن هذه النزعة من الزهد أقوى تعبير ، ومثل اتجاهاتها أصدق تمثيل — هو أبو العتاهية الذي يمثل — إلى جانب هذا — ظاهرة « رد الفعل » التي تحدثنا عنها .

وأبو العتاهية شاعر من الموالى ، نشأ في تلك البيئة اللاهية المأجنة ، بيئة الكوفة ؛ وشهد في فجر حياته ذلك الانقلاب السياسي والاجتماعي العنيف ، ورأى بعينه الصغيرتين دماء تسيل ، ورعوساً تتطاير ، وأرواحاً تنتزع ، وأشلاء تتناثر ، وريح الموت والفناء تفوح في كل مكان . وانطبعت هذه الصورة القائمة للحياة في نفسه الصغيرة ،

بأسرها فما الذى سيأخذه منها حين يفارقها ؟

رجعتُ إلى نفسى بفكرى لعلها

تفارقُ ما قد غرّها وأضلّها

فقلتُ لها : يا نفس ما كنتُ أخذاً

من الأرض لو أصبحتُ أملكُ كلها

فهل هى إلا شعبة بعد جوعة

وإلا مُنىٌ قد حان لى أن أملاها

ومُدّةٌ وقت لم يدعْ مرّ ما مضى

على من الأيام إلا أقفلها؟

أرى لك نفساً تبتغى أن تُعرّها

ولست تعز النفس حتى تُذلّها (١)

ومضى أبو العتاهية يغنى للناس ألحانا فى الزهد يسيطر

عليها تشاؤم كتيب أسود : يحقر لهم الدنيا ، ويبغضها

إلى نفوسهم ، ويدكرهم بالموت والقيام وظلمة القبر

ووحشته ، ويدعوهم إلى إذلال النفس الأمارة بالسوء

ويكشف عن عيوبهم غطاءها المادى المظلم ، لينبصرهم

بما فى هذه الحياة الدنيا من ضلال وغرور ، وما فى الحياة

الآخرة من نعمٍ مقيم وخلود سرمدى :

حتى متى أنت فى طوفى لعبٍ

والموتُ نحركُ بهوى فاغراً فاه ؟

ما كل ما يتمنى المرء يدركه

رُب امرئٍ حثفه فيما تمنّاه !

إن المني لغرورٌ ضالة وهوى

لعل حثف امرئٍ فى الشئ بهـواه

تغتر للجهل بالدنيا وزخرفها

إن الشئ لمن غرّته دنياه

كأن حياً وقد طالت سلامته

قد صار فى سكرات الموت تغشاه

تلهو وللموت ممساناً ومُصْبِحنا

من لم يصيبحه وجهه الموت مسّاه

والفكرة الأساسية التى يدور حولها شعر أبى العتاهية

الزهدى هى فكرة المصير ، مصير الإنسان فى الحياة ،

ومصيره بعد الموت . وهى فكرة تتردد فى شعره بصورة

واسعة لا نكاد نجد لها نظيراً عند شاعر آخر ، اللهم

إلا أبا العلاء . وهو يقلب هذه الفكرة على كل وجوها

الممكنة ، يطوف حولها حيناً ، ويتغلغل فى أعماقها حيناً

آخر ، ويستخرج منها كل ما يمكن استخراجه من معان

وصور ، بل إنه يعصرها عصراً حتى لا يكاد يخلف منها

شيئاً ، وهو فى أثناء هذا يقف دائماً وبطيل الوقوف عند

الموت والقبور ، ويتخير الأوضاع التى تثير فى النفس

الانقباض والوحشة والرهبة والفرع والتشاؤم ، ويظل

يضيّط على أعصاب الإنسان حتى ليوشك أن يحطمها ،

وكانه يريد ألا يتركها حتى تنهار تحت وطأة قبضته ،

بل قبضة الموت القوية الرهيبة ، ولكنه أحياناً أخرى

يتحدث إلى الإنسان حديثاً رقيقاً لينا يحاول فيه أن يبغض

الدنيا إليه ، ويبصره بمصيره فيها ، ويدكره بما بعدها

من حياة خالدة باقية حتى ينفض يديه منها ليعمل لهذه

الحياة الآخرة .

لقد وقف أبو العتاهية من مجتمعه موقف الواعظ

الدينى الذى يتحدث إلى الناس فيقسو عليهم تارة ،

ويرفق بهم تارة أخرى . إنه يتحدث إليهم حيناً كأنه

صديق مشفق عليهم يريد أن يأخذ بأيديهم إلى سبيل

النجاة ، وحيناً آخر كأنه ناع ينعى إليهم أنفسهم ويزجرهم

فى عنف وشدة عن طريق الهلاك الذى يندفعون فيه ،

ولكنه فى كلتا الحالين يبغي لهم الخير ويريد لهم النجاة .

(١) اعتمدنا فى رواية شعر أبى العتاهية على ديوانه رواية اخرى

طبع الأب لويس شيخو المسمى « الأنوار الزاهية فى ديوان أبى العتاهية » .

يَجِبُ أَنْ يَكُونَ الشَّعْرَاءُ قَدْ بَسَبَسْنَ بِحُجَانِ كُوكْتُو

من حديث للمعقب الصّحفي « فيليب تويني »

ياردة عن الساحل ، وجلس الرجل عند إحدى المقاهي ، وقد أحاط به جمع من الناس كانوا أوفر حظاً مني ، ومرت ساعتان فلما أبصرني من جديد عدلت شفتيه ابتسامة ساحرة أنستني كل هذه المناعب التي احتملتها ، ولم يلبث أن اقترب مني ، ثم جلس تجاهي وتكلم .

كوكتو الذي اخترعه الناس

قلت :

تويني : أرد أن نعالج بطريق ملتو حكاية مسئولية الكاتب ، أو نقلي ؟
كوكتو : إنني أؤمن بعدم مسئولية الكاتب إطلاقاً ، إذ يجب أن يقول الكاتب ما يريد أن يقول وحيث أراد أن يقول ، إن المجتمع السلم مثله مثل « دون چوان » في تمثيلية « مولير » الذي كان يسمح لخادمه أن يناقشه الحساب ، في داخلية نفسه كائن لا أعرفه ، بأمرني فأطيعه ، ومع هذا فالشيء العجيب أنني أنا الذي أحتمل اللوم ، وأواجه اللعنات ، وأتقبل المديح عما يفعله هذا الكائن الخفي .

وطبيعة المجتمعات كلها متائلة في رغبتها كبت جماح الكاتب الذي يلتمس التحرر ، ففي البداية يحاول المجتمع أن يتغلب عليه ، فإذا فشل في هذا دفع الناس لتسميم آرائه ، فإذا فشلوا في هذا أيضاً ، انقلبوا من القدح إلى المدح وانهالوا عليه تشريفاً وتكريماً حتى يغرقوه في بحر من الغرور .

چان كوكتو « رجل مراوغ » ليس من السهل أن تقابله ، وفي جعبته ألف وسيلة للفضاك ، وهو الساحر بالحياة ، الساحر بالألفاظ ، فكيف لا يسخر من الناس ؟ لم تفلح عشرات الرسائل في تصيده ، ومع هذا عندما ظننت يائساً أنني لن أقابله قالت مديرة منزله : « إنك تستطيع أن تقابله أيّ صباح في « فيلفرانش » حيث يشرف على زخرفة كنيسة صغيرة هناك .

ونخيل إلى أن اللقاء سيكون شاذاً مع طرافته ، وظننت أنني سألتقي الرجل وقد تسلق بعض أخشاب تعلو به إلى سقف الكنيسة ، وأنه سيتحدث إلى من عل وقد أنصرف إلى رسم صور أطفال من ذوي الأجنحة ، ولكنني بدلاً من هذا وجدته يقف عند باب الكنيسة في حشد من القسوس وغيرهم ، وقد بدت في وجهه وهو يستقبل الناس الذين جاءوا يتلمسون « البركة » مظاهر اليقظة والتأهب ، ولعله عاد إلى مراوغته عند ما أبصرني ، لأنه لم يلبث أن لوح بئزاعيه كمن يشهدني على عجزه التام عن أن يلي لي طلباً ! .

وانتظرت حتى انتهت الطقوس الدينية ، فقد وعدني أن يخلو لي عند ما ينهي من التحدث إلى الصحافيين الذين يسألونه شيئاً أولى بالحديث وهو موضوع تدشين الكنيسة الجديدة .

كان الجو حاراً ومياه جونة فيلفرانش شديدة الزرقة كما هي دائماً أمام « الكوت دازور » وقد وقف اليخت « نيارخوس » شامخ الأنف في مرماه الذي يبعد ثلاثاً

ولأضرب لك مثلاً: ماتت زوجة أحد أصدقائي أخيراً وكانت كاتبة شهيرة، إنني أتحدث عن كوليت، وإذا بزوجها يقول لي: «من المؤسف أن كوليت قد أهملت منذ وفاتها»؛ قلت: «هل تسمى هذا إهمالاً وما زال الناس يقولون على كتبها كما كانت الحال من قبل؟ وظهر لي أنه يعتبر إهمالاً لكاتبتنا العظيمة «كوليت» ألا يظهر اسمها وتبدو صورتها على غلاف مجلة «ماتش».

ما أشد تعلق الناس في هذه الأيام بظهور أسمائهم وصورهم في الصحف! فإذا لم يتم لهم هذا شعروا كأنهم قد اختفوا من سجل الحياة. أما أنا فقد عشت دائماً خارج نطاق الزمن، لا أشعر بمضيه منزوياً عن الأنباء ولا أعرف من أمرها شيئاً؛ وبالرغم من هذا فإن الإنسان يدفع إلى الأمام بقوة وكأنه يخطو فوق الدرج المتحرك، وإذا به يمر في نطاق من الضوء الكاشف الساطع، وفوق هذا السلم المتحرك، وتحت ذلك الضوء اللامع يمر بك الأب بيبى، ذلك القس الذى أثار حمية المترفين ليعطفوا على الؤنس والشقاء، كما يمر بك بطل سباق الدراجات حول فرنسا، ومدمازيل فرنسو ساجان وهى تقول للحزن: «عم صباحاً أيها الشجن» وغيرهم وغيرهم، كل الناس يعملون لتركر عليهم الأضواء الساطعة، ومع هذا فإن كل الأشياء الجميلة نشأت أصلاً في الظلال بعيدة عن الأضواء، نحن نعيش في عصر لا يعرف الظل، والناس يأخذون ستمهم إلى مراكز الإشعاع كى يضمّنوا ظهورهم في النور الساطع.

لقد كان الفنان في الماضي يذهب ضحية لما يعرف «بمكيدة الصمت»، ومن الطريف أن المصور العظيم مونيه كان يقول: «إننى أمشى في جنازات من أعرف ومن لا أعرف من الناس ليظهر اسمى في الصحف»، أما اليوم فأقل الفنانين قيمة يعرف كيف يفرض اسمه على الناس وكيف يثير اهتمامهم بشخصه «الضعيف»، وقد يملك الإنسان الخروج من عزلته الهادئة إلى الضوضاء ولكنه إذ يضعه الناس في معمعان الجلبة لا منجاة له إلا

توينبى: ولكن هل تعرف من أين يجرى هذا الكائن الخفى ألى...

كوكتو: لو حاولت أن أعرف على هذا كان لزاماً على أن أسير مغمض العينين، فليس لي حق رؤية هذا الكائن الخفى في داخلية نفسى، لقد اخترع الناس منى رجلاً فاضلاً، لأن هذه الأسطورة أقوى من الواقع.

ثم ماذا هو التاريخ؟ إنه حقائق قد تحول إلى أكاذيب، والأساطير أكاذيب أصبحت في النهاية تاريخاً، ونحن الكتاب نعتبر في عداد الأساطير، وبانت هذه الصورة الخرافية أقوى من حقيقة أنفسنا.

السعى ليكون الإنسان حديث الصحف والناس

توينبى: ومع ذلك يحتمل أن يكون هناك كتاب مثل سارتور أو موريل.

كوكتو: إنهما يوجهان أعمالهما كما يشاءان، أما أنا فعلى النقيض من ذلك توجهنى أعمالى، ثم لا تنس أنني شاعر، ولقد استمر الصراع بين الشعراء وبين كتاب النثر لقرون طويلة، والإنسان لا يكون شاعراً لأنه يكتب بعض سطور من القصيد؛ فكر في اضطهاد كتاب دائرة المعارف «الإنسيكلوبيديا» لروسو لأنه كان شاعراً. وفي زمننا هذا تستطيع أن تترك التباين بين بيكاسو وبرك، وأولهما شاعر عظيم والآخر ناثر عظيم! إننى لا أمتن كتاب النثر مع أنهم يبذلون جهدهم دائماً لاضطهادى، كما اضطهدوا كل الشعراء دائماً.

في العالم اليوم رغبة ملحة بين الناس للادعاء والمظهر، وكل هؤلاء الذين فشلوا في أن يكونوا شعراء يعملون لتحطيم هذه الأرستقراطية الصادقة، والشعراء بالطبيعة يتأثرون بالحوادث، ولكنهم يسمحون لأنفسهم أن يتأثروا بها، فهم لا يعالجونها وينقصونها، بل يرضخون لأمرها.

توينبى: إننى أتحدث الآن كثيراً عن الموقف المباشر للناس العامة التى تنشرها الصحف كل يوم...

كوكتو: إن آفة الظهور تسيطر اليوم على كل شيء

قبلة نظيفة ومعنى هذا لى شخصياً أن «القبلة النظيفة» هي التي تنجيني وحدي وتقتل الآخرين! ما أظن هذا والقبلة تمنع الناس من القتال! ولكن لو تعمقنا قليلا لوجدنا أن الطبيعة نفسها تريد أن تقتل، وأن الحياة بأكملها تتكون من الدمار، فالشمس التي تبعث إلينا بالضوء هي حريق هائل، والأرض ذاتها أم متوحشة تحاول أن تأكل بنيتها وتتخلص منهم كما ينكت الكلب «فراده»، وسكان العالم أكثر مما تحتل الأرض، والطبيعة كلها تتوق إلى الخراب والتدمير.

توينبي: وهل تقدر أن تقتيل هتلر لليهود كان شيئاً من قبيل تخلف الكلب من فراده؟

كوكتو: كان عملاً لا فائدة منه، فلم يقض هتلر على كل تلك الملايين لجرد الرغبة في قتل الناس، لقد قتل هتلر اليهود لأنه لم يكن يحبهم، كان مصوراً فاشلاً، لم يقبل تجار الصور اليهود على إنتاجه، فعمله كان انتقاماً شخصياً بحتاً.

لقد قلت لك إن الطبيعة تريد الدمار، فإذا تستطيع أن تفعل سوى أن ترضخ لأمرها؟ تأمل الأمريكان، يقضون بالطهو الكامل على كل القيتامينات في حضراتهم ثم يعوضون النقص بتناول أقراص القيتامينات المركبة في المعمل!، إننا نعيش في عصر وقع الشباب فيه بين حضارتين: حضارة انتهت هي التي أعيش فيها، وحضارة جديدة تبدأ، ولكن أحداً لا يستطيع رؤيتها بوضوح الآن، فهل تعرف المأساة الحقيقية للشباب الحاضر؟ إن سعادة الشباب دائماً في أن يشق عصا الطاعة، فإذا يفعل هذا الشباب وقد خلا عالماً من الأوامر؟ فالعالم كله قد تحرر، وكل إنسان ركب رأسه، أنى للشباب لذة العصيان ونحن نعيش في فوضى؟

وعلى سبيل المثال: في شباني كانت هناك قواعد صارمة للفن التكعبي، أما الآن فلا قواعد ولا «ديابولو» الفنان الشاب يستطيع أن يرسم كما يحلو له، والألم العصرية تقول: «يمكنك يا بني أن تقضي الليل خارج

أن يهرب إلى منطقة السكون، فالصورة النبيلة للفنان في عصرنا، وفي كل العصور هي في أن يستكن إلى نفسه ويبتعد عن الأضواء إذا أراد أن يعمل لفنه ويبدع فيه.

توينبي: لا تؤاخذني يا سيد كوكتو إذا خالفك؟ فإنك حين تتالع الصحيفة...

كوكتو: أنا لا أقرأ الصحف! فالأبناء تجيئني وحدها، ولا أذهب لأصطيادها، والسياسة أتعس شيء في هذه الحياة، والناس يلقون بأنفسهم في غمرة السياسة بحجة حبهم لأوطانهم وما إلى ذلك.

توينبي: لا يمكن إلا أن تكون تجاريك في الحرب الماضية قد أثرت فيك بصورة ما، أم تشعرب...؟

كوكتو: لقد أدركت أمراً واحداً، وهو أن بعض الناس ذاكرة لا تنسى بسهولة، وأن الآخرين ضعيفو الذاكرة، إن كثيرين من الأديباء الذين أعدموا بالرمصاص بعد الحرب كانوا أقل إجرأاً من كثيرين أفلتوا من العقاب، ولقد فهمت كل ما أراده الناس بعد الحرب، كل منهم أراد أن يلعب الدور الرئيسي في المأساة، ولكن عند ما تفكر في الأمر ملياً تجد أنه لم تكن هناك مأساة، وليس هناك دور رئيسي ولا ثانوي.

وكانت حياتي شاقة للغاية؛ فحتى الثامنة عشرة كنت أعتقد أن الشعر هو بعث السرور إلى نفوس الآخرين، وفي العشرين أدركت أن الشعر مسرحية، وكثيراً ما قارنت الشعر بالأمل الذي يراود رجالاً حوصروا في منجم وهم يترقبون في قلق وصول عمال آخرين جاءوا لإنقاذهم! والمطلوب من الشعراء أن يكونوا قديسين، وكفديسين يلبعون دورهم في الحياة العامة، إنني أريد السلام، وأريد أن أقضي على القبلة الذرية، وبالرغم من هذا فعلت المرة أن يسلم بأنها الشيء الوحيد الذي يحميننا ويحول دون المغامرة بالحرب.

توينبي: حديثك عن القبلة الذرية يفصح عن دخيلة نفسك ولا يد أن هذا يعني...

كوكتو: يذهلني أن يكون حديث الناس اليوم عن

تويني : قد يكون اعتقاد الرجل بأنه قديس هو الذى يمنعه من أن يكون قديساً ، هؤلاء الذين يعتقدون أنهم قديسون . . . كوكتو : ليسوا قديسين بل مثلهم تماماً مثل أولئك الذين يعتقدون أنهم كتاب عظماء ، وهم أبعد الناس عن أن يكونوا يوماً كتاباً عظماء !

تويني : حذار فإن جوته كان يعتقد أنه شاء عظيم . كوكتو : نعم كان جوته رجلاً عظيماً حقاً . كان يقدم الجمال على أى شيء آخر ، على حين أضع الأخلاق أولاً ، لقد خطرت لجوته خاطرة جميلة يمكن أن نبنى بها حديثنا وهى : « كلما تعمق المرء دراسته نفسه كشف عن نفوس الآخرين » ، أليس هذا عظيماً ؟

إن ما يعنيه «جوته» هو أنه كلما حاول الشاعر أن يكتب شعراً يقبل الناس على قراءته خاب أملة ، أما إذا حاول الشاعر أن يقول الشعر لجرد التعبير عن وحى نفسه فإن شعرة سوف يتحدث إلى جمع غفير ليست لهم القدرة على التعبير عما يجول في نفوسهم ، ومن أجل هذا يجب أن يكون الشاعر نقياً مصفى في غير المعنى الذى تواضع عليه الناس هذه الكلمات ، والشيطان تقى مصغى لأنه لا يقترف سوى الشر ، هل أدركت ما أعنى بهذا ؟ إن كلمة تقى مصغى تستعمل هنا كما نستعملها عند ما نتحدث عن « الشهد التقى المصغى » أى الذى لا يحتوى على شيء آخر غير عسل النحل !

المزول ! فالأمر لا يعنينا ! « ولكن ما كانت تحبه القتيات في العهد السابق هو أن يحجر على حريتهن فيتسلن ليلاً من النافذة ، ويتسلقن سور الحديقة بالرغم من أهلهن !

تويني : تحدثت عن الشعر ، فهل تعنى أن يختص بالشعر ؟ كوكتو : يبدو لى أنك تظن الشعراء نوعاً من الناس مبهماً ، دعنى أقل لك إن الشاعر رجل ألمعى كله ذكاء ووضوح ، ولكنه يكون أيضاً غيبياً بكل ما في الغباء من عجائب ، إنه . . .

تويني : هذا هو نوع الكلام الذى نسمعه عادة ، ويمكنك أن تقول أيضاً إن الشاعر رجل غارق الذكاء

كوكتو : إنه ذكاء مقترن بالغباء ، والشاعر على أية حال ليس مسئولاً عما يقول ، لقد أبدت « كولييت » ذات مرة ملاحظة عجيبة : « لست في حاجة إلى قراءة الشعراء ، فإن تألفهم هو الذى يعجب الناس » . ولقد صدقت كولييت ، فإن الشعراء ينشرون حلوهم إحساساً بالاستقامة المطلقة ، وهذا وحده الذى يدعو إلى الاحترام ، إن الناس لا يصدقون حرفاً مما يقوله الشعراء ، ولن يقنع الشعراء الناس في شأن عظيم أو حقير ، ولكن واجب الشعراء أن يكونوا مثلاً للفضائل الكاملة في حياتهم . الشاعر قديس بلا أمل في ثواب أو رهبة من عقاب .

جيمس جويس

الكاتب العبقري الذي عاش بأشواطٍ مبدوءاً

ترجمة الأستاذ محمد خليل فمي

الثورة التي كانت مراجعها تغل في أيرلندا .
وقد كانت الأسرة ، والدين ، والجنس هي المسائل
التي شغلت باله ، وسيطرت على تفكيره منذ كان تلميذاً
بالمدرسة ، ثم طالباً بالجامعة ، وكانت بالنسبة إليه
بمثابة عقبات يرى لزماً عليه أن يتحرر من سلطانها ،
وتتضاءل بجانبها قضية تحرير أيرلندا ؛ حتى تغدو في
نظره مجرد مشكلة لا يؤبه لها ، لا تتعدى أهميتها النطاق
الإقليمي .

وما إن أنهى « جويس » دراسته الجامعية ببلده حتى
وضع نصب عينيه ألا يستجيب إلا إلى ما تحمله عليه عبقريته
وقوة الإبداع فيه . ولقد بعث إلى إحدى صديقاته خطاباً
يبرز ما فيه رغبته في التزوح عن أيرلندا فيقول : « أرى
لزماً علي أن أتحدى قوى هذا العالم ! »

وفي الطريق إلى باريس حمل « جويس » معه
عددًا من البحوث حول نظرية الجمال ، وكتاب
« ديدالوس » أو « صورة الفنان وهو قتي » سجل فيه
إيمانه القوي بالطريق الذي اختطه لنفسه ، وأفصح عن
غايته في كبرياء لا نظير لها ، فقال : « لست راغباً في
خدمة ما لم أعد أؤمن به ، سواء كان اسمه أسرتي أو وطني
أو كنيتي . وقد عقدت العزم على التعبير عن رأيي بأية
وسيلة من الوسائل العملية أو الفنية ، وبأقصى ما يمكنني
التعبير به في صراحة تامة ، وفي حرية كاملة معولاً في
الدفاع عن نفسي على الأسلحة الوحيدة التي سمحت
لنفسى باستخدامها وهي السكوت والارتجال والمراوغة .
ولست أخشى الوحدة ، ولا فقد المعين ، ولا أن أنفي

قام الكاتب الفرنسي « جان پاري » بإصدار بحث
رائع حول الكاتب والشاعر الأيرلندي الفذ « جيمس
جويس » تناول فيه سيرته وأعماله ، ويقول « جان پاري » :
« إنه لم يحدث قط أن لاقى رجل من عنت الدهر وإجحافه
مثل الذي لاقاه « جيمس جويس » : في الوقت الذي
حاول فيه كاتب مثل « أندريه جيد » أن يظهر في ثوب
العبقري المضطهد ، بسبب رحلة غير موفقة إلى إفريقيا
الشمالية ، كان « جويس » يترسم خُطى كتاب من
أمثال « بوخزر » و « رامبو » من الذين لا يرتحلون
بجناً عن متعة ، أو إشباعاً لفضول ، أو محاكاة
للآخرين ، ولا حبا للعلم ، أو طلباً للسلاسل والنسيان ،
بل كان مثلهم كمثل « أوديسوس » أو « اليهودي الثالث »
في ترحالهم وتشتتهم في بقاع الأرض .
وموضوع المنفى والغربة ينعكس في كل ما خلفه
« جويس » من آثار وكتابات ، إذ كان هذا الموضوع
قبل كل شيء ، موضوع حياته .

ولد « جيمس جويس » في الثاني من فبراير عام
١٨٨٢ ، في أثناء قيام الأيرلنديين بزعامة « تشارلز
پارنيل Charles Parnell » وحزب « الشن فاين Sinn Fein » ،
المتطرف ، باستخلاص حريتهم من أيدي الإنجليز
الغاصبين .

فشب « جويس » في محيط ملتهب المشاعر ،
تسيطر المشكلات السياسية على أذهان أفرادها ؛ بيد أنه
اتجه باهتمامه نحو التغلب على المشكلات الداخلية التي
كانت نفسه مسرحاً لها ، وأولاهها من عنايته أكثر مما أولى

« أهل دبلن » طيلة ثمانى سنوات قضاها في المفاوضات والمجادلات المضنية مع الناشرين الذين كانوا يعيرون على هذه الأقايصيص الخمس عشرة التى يضمها الكتاب — أسلوبها المكشوف وموضوعاتها المثيرة ، فأخذ « جويس » على عاتقه أن يطبع الكتاب بنقشته الخاصة ، غير أنه فوجئ يوم أعد العدة لتسلم نسخ الكتاب ، بأن شخصاً مجهولاً قد اشترى الطبعة كلها ، وما لبث هذا الشخص أن أحرقها في المطبعة نفسها .

وهكذا انتقلت أيرلندة « البوريتانية » (التى تدين بمذهب المتقين المتدينين) من ذلك الذى جرؤ على مكابرتها ، فلم يكن حظ « جويس » النقي فحسب ، بل أصبح كاتباً منبوذاً . ومع أن كل ما نشره لم يتعد حينئذ بحثاً واحداً عن « إيسن » ، وخمس قصائد أو ستا « تانكرونية » (طابع المفارقة في الزمن) — كان « جويس » يطلب من مواطنيه أن يشنوا عليه ثناء عاماً ، ويمجدوه تمجيدها طلقاً ، حتى قال عنه الشاعر « وليام بيتس » William Yeats (الحائز على جائزة نوبل للأدب) : « ما رأيت أبداً مثل هذا الادعاء العريض الذى ليس له ما يبرره لقاء عمل ضئيل ! »

وقد كان التشرد ، والنقي ، والوحدة ، والبؤس ، والمرضى (التهاب القرنية الذى انتابه وجعله على شفا العى) — هو التث الذى تحتم على « جويس » أن يؤديه تبريراً لادعائه ، ووفاء للعهد الذى قطعه على نفسه — العهد الوحيد الذى بربه طيلة حياته — للتعبير عن رأيه بأية وسيلة من الوسائل العملية أو الفنية ، وبأقصى ما يمكنه التعبير به في صراحة تامة وحرية كاملة .

وبعد ذلك نجد « جويس » في رومة حيث عهد إليه بعض الأعمال الكتابية في أحد المصارف ، ثم نجده في « البندقية » ، ثم « بولونيا » ، ثم « بادوا » حيث يحتال بطرق مبتكرة للالتحاق بإحدى الوظائف الحكومية ؛ ولكنه يخفق ، ويولى وجهته شطر « تريستا » ، وهناك

في سبيل مصلحة غيرى ، ولا أن ألزَم تَرَكَ ما يتحتم على تركه أياً كان . ولست أخشى أن أرتكب خطأ ، ولو كان خطيراً ، بل لو كان خطأ يلازمى مدى الحياة ، وربما بعد الممات أيضاً . . . »

ولما عجز « جويس » ، لفاقته ، عن سداد رسم القيد بالجامعة في باريس ، اضطر إلى الانصراف عن العلوم الطبية التى كان يزعم دراستها في بادئ الأمر ، وبدأ حياة قائمة كئيبة ، حياة بؤس وتشرد لا ينجيه من شرها إلا الدروس الخصوصية التى كانت مورد رزقه الأوحى ، ولا متنفس له فيها سوى أيام يغميها بأكلها في المكتبات العامة ، وبخاصة مكتبة « سانت جينيفيف » ، لا للاطلاع فحسب ، بل لطلب الدفء أيضاً .

وقد سافر « جويس » في هذه الأثناء مرات عدة إلى وطنه أيرلندة ، ولكنه كان لا يلبث في كل واحدة منها أن يعود أذراجه إلى القارة الأوروبية . وفي إحدى هذه المرات ، في عام ١٩٠٤ ، عاد « جويس » إلى أوروبا ومعه « نورا بارتنكيل » التى تزوجها فيها بعد . وقد خلد « جويس » ذكرى لقاؤهما خلال يوم مشهود من أيام شهر يونيو (١٦ من يونيو سنة ١٩٠٤) ، في فصل « البلومسدای » Bloomsday من كتاب « أوليس » ، أو « أوديسيوس »

وقد سافر الزوجان إلى « زيوريخ » خاوي الوفاض ، معولين على وعد غير قاطع بشأن وظيفة في معهد « برلitzer » ، ولكنهما لم يلبثا أن حطوا الرحال في « تريستا » التى كانت لا تزال حينئذ جزءاً من الإمبراطورية النمساوية . وفي هذه المدينة التى أقام بها « فرويد » رداً من الزمن ، وكتب بها « ريلكه » فيما بعد « مراثياته » ، عاش « جويس » مما تدره عليه دروسه الخصوصية من أجر .

وكان آخر مرة ارتحل فيها جويس إلى وطنه خلال عام ١٩١١ ، بعد أن حاول عبثاً أن ينشر كتاب

وأصدر « غليوم آبولينير » : « أنداء تريزياس »
Les mamelles de Tirésias^(١) بيد أن أكثر ما يتدوَّقُه
« جويس » في باريس هو جوها المتحرر المنطلق .

ولقد نشرت إحدى المجلات الإنجليزية الأمريكية
بعض النثء من كتاب « أوليسيز » ، فنقدّم مثل إحدى
الجمعيات « الهورتانية » (المتزمتة) بشكوى إلى
السلطات ، قدم الناشرون على إثرها إلى المحاكمة ،
وأدينوا لنشرهم على صفحات مجلّتهم نصا جاء في وصفه :
« أنه بلغ حدّاً من البذاءة ، والفحش ، والمجر ،
والخسة ، وقلة الاحشام ، وإثارة الاشتزاز بحيث يتعلّر
إيراد عباراته بتفصيلها خشية الإساءة إلى جلال
الحكمة . »

ويقرّر « جان پاري » أن من مفاخر كتاب
« أوليسيز » أنه في الوقت الذي اضطهده فيه وهاجمته
الجمعيات الدينية الأمريكية — حرمة السوفييت ، وأحرقه
المختبريون . غير أن من دواعي الفخر للحياة الأدبية في
فرنسا أنها أقسحت الطريق في ذلك الوقت لكل ما أبدعه
« جويس » من نتاج أدبي .

وقد تمّ لجويس في باريس لقاءان حاسمان يرجع

(١) تريزياس Tirésias (في الأساطير الإغريقية) :
عراف مدينة طيبة ؛ ويقال : إنه عاش نصفاً مساوياً عمر سبعة أو ثمانية
أو تسعة من الرجال . ويرد ذكره في التريلوجيا الإغريقية التي ألفها
سوفوكليس عن أوديب الملك وأسرته .

« أوليسيز Ulysses : قصة ضحكة لجويس ذات طابع فريد في
٧٥٠ صفحة ، خرج فيها على المألوف ، تدور أحداثها خلال يوم
واحد من حياة أحد مأسرة مدينة « دبلن » يدعى « لوبله بلوم » . فيذكر
الكاتب ما حدث لبلوم منذ أفاق من نومه صباحاً حتّى أوى إلى فراشه
مساءً ، ويورد كل ما قام به في « دبلن » من أفعال ، وكل ما تحدث
به ، وكل ما جال في ذهنه من خواطر وأفكار ، دون أن يعبّر بارتباط

بين هذه الأفكار ، وأحاط ما رمت إليه من رغبات وإن لم تتحقّق ؟
كل ذلك في غير ترتيب أو تسقيق ، وإلّا كما دار في خلدّه . ويفرّس
هذا « المؤنولوج النفسى » إلى أعماق أغوار الشعور واللاوعى ، ولا يتردد
عن أن يصور أدقّ حلجات النفس في لفظ قوى شعث ، لا يعوقه عنه
فحش أو بذاءة .

يبحث في الاشتغال بتجارة « الأقمشة » الصوفية ، ويفكر
في أن يجعل استيراد المنسوجات مهنة له فيما بقى من عمره ،
بيد أن الحرب تفاجئه وهو في أرض معادية ، فيركن
إلى الفرار ، على حين يقبض على أخيه « ستانسيلوس » ،
ويزج به في معسكر من معسكرات الأسر . ونلتقى
مرة أخرى وجويس في مدينة « زيوريخ » حيث يتابع
« كأوليس »* في « الأوديسية » — تجواله الطويل ،
بعيداً عن قصف المدافع . وأخيراً نلتقى معا في « باريس »
حيث كان الحجد ينتظره فيها ، مقرّناً بمجن أخرى جديدة
تتوالى عليه : فقد توفى أبوه ، وحنّت ابنته ، وأجريت له
عشر عمليات جراحية أو اثنتا عشرة في قرنية العين ، فضلاً
عن سبعة عشر عاماً قضاه في الشظف والحمران ، عكف
فيها على تأليف كتاب « سهرة فينيغان » Finnegans Wake
ولم يكن ترك « جويس » تريستا وحضوره إلى باريس
عام ١٩٢٠ إلا عملاً بنصيحة الشاعر الأمريكي
« عزرا باوند » له . وقد بهر « الجوهريوسى » الذي
كان يسود العاصمة الفرنسية حينئذ ، فكتب إلى أخيه
يقول : « إن الجوهري هتا مشجع إلى حد كبير » بالأوديسية^(٢) .
« فأناتول فرانس » يؤلف كتاباً عنوانه « السيكلوب »^(٣) ،
والموسيقى « جابرييل فوريه » يضع أوبرا « بينيلوپه »^(٤) ،
وقد ألف « جيرودو » قصة « إلبينور »^(٥) ،

« أوليس Ulysses أو أوديسوس Odysseus (في الأساطير
الإغريقية) كان بطلاً من أبطال حرب طروادة ، وقد حنّقت الآلهة عليه
لتمدير المدينة ، وقبضت ألا يعود إلى وطنه وأهله إلا بعد تجوال دام عشر
سنوات قاسى فيها الأحوال الشداد وهذا التجوال موضوع ملحمة هوميروس
الثانية « الأوديسية » .

(١) السيكلوب Cyclope (في الأساطير الإغريقية) عروق
ليست له سوى عين واحدة وسط الجبهة . ويأتى ذكره في المنظومة التاسعة
من الأوديسية .

(٢) بينيلوپ Pénélope (في الأساطير الإغريقية) زوجة
« أوليس » ، ويصورها هوميروس في الأوديسية مثالا للزوجة الفاضلة
الوفية .

(٣) إلبينور Elpénor (في الأساطير الإغريقية) أحد
رفاق « أوليس » .

حكماً ذاعت شهرته ، أذنت فيه أخيراً لكتاب « أوليسيز » بالنشر في الولايات المتحدة ؛ وقد جاء في نهاية حيثيات الحكم الذي أدلى به القاضي ما يلي : « . . . إلى أن أعلم جيداً أن هناك أناساً ذوي حساسية لا تعدو الطابع العادية ، ويصعب عليهم تحمل بعض المواقف في كتاب « أوليسيز » إلا أنني بعد الأخذ بجميع الاعتبارات أستطيع القطع بأن أقول : إن تأثير الكتاب في جملته أقرب إلى العقار « المتىء » منه إلى العقار « المثير للجنس ! »

وفي الحق أن كتاب « أوليسيز » ، بالنسبة إلى القراء المتميزين فيه ما يفرجهم عن الحياء والخفر ؛ ذلك أن « جويس » لم يأل جهداً في تحقيق ما أرادته من التقاط مظاهر الحياة كلها ، وتصويرها في دقة متناهية ، وموضوعية مجردة تميز بها العلماء الطبيعيون .

وهذه القصة أقرب ما تكون إلى « الكوميديا الإلهية » (لدانتى) ؛ إذ أن غايتها ترى إلى خلق العالم من جديد ، والإشراف على دوامة التاريخ البشرى ، وهى تجمع في أن واحد بين المنظومة ، والمأساة ، والرسالة العلمية ، والرواية الهزلية ، والقصة ، والتحقيق الصحافى ، والعظة ، والأوبرا ، والبحث الفلسفى .

ويحمل « جويس » وصف الكتاب في دقة فائقة ، فيقول : « إنه يقوم بعرض محاكاة تهكمية ، أو رواية حديثة للأوديسية ، بعد تكييفها بحسب ما تقتضيه الحال في أيرلندا ، والاكتشافات العلمية ، والمشكلات العنصرية والدينية والعائلية والنفسية ، وبعبارة موجزة : إنه يرى أن يتخذ من ملحمة « أوليس » قصة خرافية يمكنها أن تمثل الواقع الحقيقى فى كل مظهر من مظاهره . »

ولقد كان يحلو لجويس أن يقول فى وصف « الأوديسية » : إنها « شملت كل شئ » . وهكذا كان

إليهما الفضل فى تمكنه من نشر مؤلفاته فى حرية تامة ، وتحقيق تلك الشهرة العالمية التى طالما تطلع إلى بلوغها ، وهما التقاؤه « سيلفيا بيتش » ، و « فاليرى لاربو » .

أما « سيلفيا بيتش » فهى سليلة ثلاثة عشر جيلاً من القساوسة الأمريكيين (ومن بين أجدادها أيضاً أحد وعاظ « كرومويل ») ؛ وكانت تدير فى شارع « الأوديون » مكتبة اسمها « شيكسبير وشركاه » اختصت بإعارة الكتب الإنجليزية . و « جويس » يدين لها بظهور أول طبعة كاملة من كتاب « أوليسيز » . وأما « فاليرى لاربو » فقد آلى على نفسه أن يعرف الفرنسيين بأدب « جويس » ، وبالفعل شرع فى ترجمة هذا الأثر الأدبى الضخم بالاشتراك مع « آدريين مونيه » وأوجست موريل .

ولما كثرت طبعات « أوليسيز » ، وتعددت ترجمته إلى اللغات الأخرى - اقتضى ذلك الخلد أن يدفع جويس ثمنه فى الولايات المتحدة ؛ إذ أن السلطات الأمريكية رأت فيه كتاباً بذيئاً فاجراً ، وحرست دخول كتابه فى أمريكا ؛ حتى إن إدارة البريد فى « نيويورك » قامت بإحراق أثنى نسخة من نسخته ، غير أن ذلك كله لم يمنع الكتاب من التسرب إليها خفية بوسائل التهريب المختلفة : كأن تتخذ نسخته مظهر الكتب المقدسة فى تجليدها ، أو أن تخبأ فى دنان الجعة المستوردة !

وللإقبال المتزايد على الكتاب عمد بعض الناشرين ممن لا أخلاق لهم ممن يعرفون فى أمريكا بالقرصنة - إلى نشر روايات محرفة أو مبتورة لبعض الفقرات اللاذعة المكشوفة ، فقامت « سيلفيا بيتش » تطالب « بحقوق الطبع » Copyright التى تحمى التأليف ، ووجهت إلى الرأى العام العالمى نداء كان له صدق عظيم .

وفى عام ١٩٣٣ أصدرت محكمة « نيويورك »

سرعان ما تركت في الأدب الحديث أثراً. بلغ من القوة حدّاً لا يمكن قياس مذهبه: فالليوت، وفيرجينيا وولف، وفوكنر، ودوس باسوس، وهيمينجوي، وإتالو سيثو، وهيرمان بروخ، وسارتر — كلها أسماء اقتضت أثر «جويس» وتأثرت به. وعلى الرغم مما يتسم به «أوليسيز» من شمول الهدف، واتساع النظرة — فإنه كتاب محدود المرمى إذا قيس بكتابه الآخر «سهرة فينيجان» الذي اقتضاه سبعة عشر عاماً من الجهد المتواصل في تأليفه.

وقد انبثقت فكرة «سهرة فينيجان» في أثناء عطلة أمضاهها «جويس» بإنجلترا؛ فقد وقعت في يده مصنفات صغيرة يروي فيها راعي لإحدى الكنائس بمقاطعة سسكس قصة اكتشاف عظام إنسان عملاق على أثر القيام بالتنقيب والبحث عن الحفريات بالقرب من كنيسته. فاستيقظت في ذهن «جويس» ذكرى الأساطير القديمة، وأوحت إليه فكرة ما كان أخوه «ستانيسلوس» يسميه: «المنظومة العاطفية الخيالية المكتملة لكتاب أوليسيز».

هذا وقد توالى ظهور نبذة من الكتاب منذ عام ١٩٢٧ تحت عنوان مؤقت هو: «العمل الناجز» Work in progress؛ أما عنوانه الحقيقي «سهرة فينيجان» Finnegans Wake — فقد ظل في سر الكتمان، ولم يبع به «جيمس جويس» وزوجته «نورا» إلا عندما صدر في طبعته الكاملة عام ١٩٣٩ قبل وفاة مؤلفه بعام واحد في زيوريخ. وفي غمرة الأحداث، وخلال الغارات الألمانية على لندن، وعلى وشك اشتراك أمريكا وروسيا في الحرب — مر خبر وفاة «جويس» دون أن يثير اهتمام أحد.

وقد كان «جويس» يقول عن التاريخ: «إنه كابوس أحاول أن أفيق منه»؛ ولقد وافقت أخريات أيامه غريباً في منفاه ذلك الكابوس الذي تردت فيه أوروبا وقتئذ.

شأن كتابه «أوليسيز» الذي تدور أحداثه خلال يوم واحد (هو الخميس ١٦ من يونيو سنة ١٩٠٤)، داخل أسوار مدينة واحدة (هي مدينة دبلن)، وكأنما كان يريد أن يلتقط صوراً مصغرة من واقع الحياة اليومية، صوراً دقيقة صادقة تمثل البشرية في صراعها مع نفسها، ومع أحلامها، ورغباتها، والرؤى الخفية التي تقض عليها مضاجعها، وفي مجابهتها للقوى التي تفتنها، أو ترهبها حتى تتلاشى في تيار الزمن الذي يمضي قدماً دون أن يباليها.

ولعلنا حين ندقق النظر خلال القصة — نراها صورة هزلية للأوديسية تناسب مقاييس الحضارة البرجوازية التي سادت في ذلك العصر، أو نراها صورة لقداس يقوم على خدمته أشخاص مختلفون يتغيرون في كل مرحلة من مراحل طوقسه. ونستطيع أن نكتين في البطالين الرئيسيين: «بلوم» و«ديدالوس» — صورة «لأوليس» و«تلياك» أو صورة لإيليس والمسيح، أو نراها — كما يلاحظ «جان پاري» في عمق — صورة للمبتدئين الكونيين: الأب والابن اللذين وحدت بينهما في نهاية الكتاب «الأرض الأم» التي هي «وولثي» زوجة «بلوم»، وقد نلتقت فيها بين اليقظة والنوم بجملته من أربعين ألف كلمة متصلة من غير فواصل وبلا ترقيم، يمضي الحديث فيها حتى يكاد — على حد تعبير جاستون باشلار — يخلق بحلم العناصر.

ويقول «جان پاري»: «إن كتاب أوليسيز لغز يتطلب دائماً من القارئ أن يدرك الفوارق التي بين الأثر والمؤثر، والحقيقة والمظهر. وفي الحق أنها محاولة جريئة ترمي إلى إخضاع القصة لثورة كتلك التي فرضها «فرويد» في علم النفس، و«ماركس» في الاقتصاد، و«آيشتاين» في الطبيعة... هكذا تنضح لنا في إنجاز ماهية هذا الزمن.»

ولا مرية في أن الثورة التي أحدثها «جويس»

ولم تبدل حتى اليوم سوى محاولات قليلة نادرة لترجمة «سهرة فينيجان» ، بل إنها لم تتجاوز نبذاً يسيرة منه . وعلى فرض أن الكتاب قد ترجم بأكمله ، فماذا يبقى من ذلك النص الذي نجده بالإنجليزية نفسها ممتنعاً ، مستعصياً ، يستحيل التفوذ إليه ؛ ولعل هذه المنظومة — على حد تعبير «جان پارى» — تعد بالنسبة إلى «چويس» غاية الفوز ، فوز الكاتب الذى جأ به الخليقة ، وتحكم أخيراً فى الزمن . وسواء عد هذا فوزاً أم لم يعد ، فإن «چويس» كان فى هذا الكتاب قد كف عن التحدث بلغة البشر .

عن «الإكسبريس»

وكتاب «سهرة فينيجان» بالنسبة لچويس — يمثل قليلاً مما لكتاب «بوفار وبيكوشيه» بالنسبة إلى «فلوبير» لأنه عمل من الأعمال الخارقة التى لا يقدم عليها أحد إلا بدافع التحدى ؛ ولم يمنع القيام به وإخراجه إلى حيز الوجود ، من بقاءه محيراً للعقول أبد الدهر .

ويبدو أن «چويس» كان يريد الإشراف على خلق الأفعال (فى اللغة) الخلق نفسه ، عند ابتداعه لغة مطلقة ؛ بيد أن هذا المطمح اقتضى «چويس» أن يدفع ثمنه ؛ إذ بلغ الاستعصاء فى «سهرة فينيجان» من الهذيان حداً يجعلنا نقر «جان پارى» على رأيه حين يقرر : «أن الكاتب هنا يقف بالنسبة إلينا بعيداً عن أى لون من ألوان الأدب ، وبعيداً عن أية وسيلة من وسائل الإفهام» .



مَجْدُ رَاسَةِ الْعِلَاقَاتِ الْمِصْرِيَّةِ السُّوِيْرِيَّةِ

كُتَابُ لَوْزِيْرِ سُوِيْرَا الْمَفُوضِ السَّابِقِ فِي مِصْرَ

بِقَاسِمِ الدُّكْتُورِ عُبْدِ الرَّحْمَنِ بَدْوِي

المسيحية هي وحدها التي ذكرت شيئاً من ذلك ، فتحدثت الأخبار المسيحية في العصور الوسطى عن جماعات متفرقة من البربر وفدوا من مراكش وإسبانيا العربية وأغاروا على جنوبي سويسرا وجنوب غربها في القرن العاشر (الرابع الهجري) ، فأقاموا حصونا وقلاعاً استخدموها للغارات منها على كل البلاد المجاورة .

ففي سنة ٨٨٧ م أو ٨٨٨ م أغارت جماعة من العرب المسلمين على فراكسينيم Fraxinetum (وموضعها فيما يظن هو الآن La Garde-Freinet في خليج سان تروبيز Gulf de St. Tropez) واحتلوا ، ومنها أغاروا على إقليم البورجونى Bourgogne وآل Arles ونيس Nice وإيطاليا . وفي سنة ٩٠٦ م عبروا الألب ناحية إيطاليا ، وأغاروا على دير نوفاليس Novalèse ومدينة أكوي Acqui ، وكانوا يفتقون في طريق الحجاج الإنجليز المنحدرين عبر هذه المناطق إلى رومة وذلك سنة ٩٢١ م ، وسرعان ما احتلوا ممر سان برنار الكبير ، وهدموا دير سان موريس في سنة ٩٤٠ م . ويقال أيضاً : إنهم أغاروا على نيوشاتل وأفانش Avenches . ونعثر عليهم سنة ٩٣٦ م في إقليم خور Chur وفي الوادي الأصلي من نهر الرين (أو منطقة الجريزون وأهم بلادها سان موريتز المشهورة) .

وأغاروا على سانت جال (في شمالي سويسرا قرب الحدود الألمانية السويسرية) وعلى سارجانس Sargans وتوجنبورج Toggenbourg وأبتسل Appenzell وهي المقاطعات الشبالية ، والشبالية الشرقية من سويسرا .

ونرى هوج دي بروفانس Hugues de Provence في سنة ٩٤٢ م يطالب إلى هذه الجماعات العربية القوية أن تحمي له ممرات الألب الرئيسة ، وأن تدفع عنها خصمه

سيد هش الناس لأول وهلة حيناً يقرءون هذا الكتاب ؛ إذ يرونه يتحدث عن العلاقات المصرية السويسرية في العهد الفرعوني ثم في العهد القبطي ثم الإسلامي ، ولكن دهشتهم لن تلبث أن تزول حيناً يعلمون أن العلاقات المصرية السويسرية في العهد الفرعوني إنما قصد بها عبادة آلهة المصريين القدماء في بعض مناطق سويسرا في العهد الروماني ، وأن هذه العلاقات في العهد القبطي تنحصر في أسطورة دينية هي أسطورة « الفيلق الطيبي » - نسبة إلى طيبة حاضرة مصر القديمة في أزهي العصور - الذي زعموا أنه كان فيلقاً أرسله الرومان للحرب في سويسرا ، ثم أمره الإمبراطور مكسيميان هرقل أن يقتل النصارى ، فلم يذعن لهذا الأمر ، فأمر الإمبراطور بقتل جميع رجاله في أجونا سنة ٢٨٥ و سنة ٣٠٥ ميلادية ؛ لأن أفراد الفيلق كانوا هم أنفسهم نصارى مصريين ؛ ولهذا فإن هاتين المرحلتين من مراحل العلاقات المصرية السويسرية لا تمثلان اتصالاً حياً ، بل ألواناً من التأثيرات الأسطورية أو الواهية الروابط . ولكن يحمّد للمؤلف على كل حال أنه أشار إليها ، وإن كان قد كرّس لها خمس الكتاب !

أما العلاقات في العهد الإسلامي فهي علاقات حية واقعية حقاً ، وإن كانت الأخبار عنها ضئيلة جداً لا تكفي رسم صورة واضحة عنها ، وبخاصة أن المصادر العربية جميعاً معروفة حتى الآن ، ولعل المستقبل أن يكشف لنا من الوثائق التاريخية عن جديد في هذا الباب . نقول : إن المصادر العربية لم تشر إلى هذه الصلات ، والمصادر

في إقليم الجريزون .

وإذن فمن الثابت قطعاً أن المسلمين غزوا قسماً كبيراً من سويسرا ، وبسطوا سلطانهم عليه خلال القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) ، ولكن الأسباب التي دعت إلى هذا الغزو صعبة التحديد ؛ فأخبارهم في المصادر المسيحية تدل على أن المسلمين كانوا إنما يقومون بالنهب والسلب دون أن يهدفوا إلى بسط نفوذ الإسلام أو إشاعة الحضارة الإسلامية . وهناك رأى آخر ، ألا وهو أنهم أرادوا أن يشعلوا المسيحيين بعيداً عن إسبانيا حتى لا يهبوا لنجدة النصارى في استرجاعهم لإسبانيا ، أى أنهم كانوا بمثابة مراكز أمامية متقدمة جداً لحماية إسبانيا الإسلامية .

ونميل نحن للنظر إلى هذه الغارات الإسلامية على أنها تمثل صورة من صور اندفاع الغزو الإسلامي في كل الاتجاهات ، فكما زحفوا على جنوبي فرنسا شرقاً وغرباً كذلك امتد زحفهم صوب الشرق في أوروبا إلى مناطق جبال الألب حتى احتلوا هذه المنطقة الواسعة من سويسرا ، وإذن فالمسلمون هم الذين بدءوا عقد أواصر الصلات الحية بسويسرا .

ثم كانت مرحلة جديدة هي مرحلة الحروب الصليبية ورحلات الحجاج إلى البلاد المقدسة (فلسطين) مما كان يستتبعه زيارة مصر ولا سيما أنه قد بدأ دير سيناء الذي أنشأه الإمبراطور يوستنيان سنة ٥٢٧ م يدعو إليه الوافدين من الحجيج المسيحيين ، وقد عمل رهبان الدير على ترغيب الحجاج فيه فأنشئوا في سنة ١١٧٠ م « طريقة فرسان القديسة كثرينة » في جبل سيناء على غرار « طريقة فرسان القبر المقدس » . وإن كانت الوثائق ليست صريحة في أن الحجاج النازحين إلى الأماكن المقدسة في فلسطين كانوا يقدون إلى دير سيناء ، ومن ثم إلى مصر في القرون الثاني عشر والثالث عشر والرابع عشر .

أما عن القرن الخامس عشر فلإن أحد الشعراء وهو يوهان لنتس Johann Lenz من فريبورج السويسرية

بيرانجيه Béranger منافسه في عرش إيطاليا . ومن ثم توطلدت مكانة العرب في جبال الألب ، وأصبح مركزهم فيها شرعياً ، فاستغلوه لبسط نفوذهم على الأقاليم المجاورة . وفي سنة ٩٧٢ م أو سنة ٩٧٣ م أسروا سان مايول St. Mayeul راهب دير كلوني ، وطالبوا بفدية كبيرة لفك أسره ، وكان لذلك أثر أليم في بلاد النصارى حتى تحالف الأمراء والشعب في جميع بلاد المسيحية لطرد هؤلاء العرب ، وتم لهم ذلك شيئاً فشيئاً . وطردهم جيوم دى پروفانس Guillaume de Provence في سنة ٩٧٥ م في فراكسينيم من قلعهم وقاعدتهم الرئيسة ؛ ومع هذا بقي العرب بعد ذلك مدة طويلة في مناطق جبال الألب وخاصة عند ممر سان برنار الكبير .

وعند مدخل كنيسة سان بيير مونجو Saint-Pierre Montjoux في وادى انترمونت Entremont نقش لاتيني يؤرخ مرور هذه الجماعات العربية في هذا الوادى الرائع في إقليم الفاليس عند ممر سان برنار الكبير . وفي وادى الساس Saas أسماء بلاد عليها طابع عربي مثل : Allalin, Monte Moro Saas, Balprin, Mischabel, Almagell, Eien مما جعل بعض الكتاب يظن أنها ذكريات دالة على مرور العرب بهذه المناطق ، وهذا الظن قد احتدم حوله الجدل طويلاً — كما هو الشأن عادة — بالنسبة إلى استخراج أصول الأعلام — دون أن يكون ثم رأى حاسم في مسألة إقامة العرب في وادى الساس هذا .

على أن هناك أسماء أماكن أخرى تحمل اسم العرب مثل « قلعة العرب » Tour aux Sarrazins في Chiezas في أعلى فيغيه Vege و « وهدة العرب » Creux de Sarrazins في لوسانس Lucens و « وهدة العرب » في منطقة « أجوا » Ajoie و « طريق العرب » Chemin de Sarrazins عند أفانش Avenches أو بوترزينا Pontresina (Pons —sarasina) أى جسر العرب ، هذه القرية الجميلة

ثم يزحف بهم إلى الإسكندرية ، ولكنه أخفق ، ولم يستطع إزلال جنوده عند درنة في ليبيا .

ومن الناحية العلمية دُعِيَ للاشتراك في هذه الحملة من السويسريين بيرام دى كاندول Pyrame de Candolle من جنيف ، وكان من علماء المعادن ، ولكنه لم يسافر ، وبعد ذلك بزمن اشترك سويسرى آخر من جنيف هو E.Boissier في لجنة علماء.بونايرت ، ونشر في كتاب « وصف مصر » - وهو ثمرة عمل هذه اللجنة - سلسلة من اللوحات تصور نباتات مصرية .

وفي مقابل هذا اشترك بعض الضباط والجنود السويسريين ضد نابليون ؛ إذ اشترك نفر من الضباط والجنود السويسريين في جيوش إنجلترا التي حاربت نابليون في مصر ، وهؤلاء السويسريون يشملون فرقة رول Roll التي أنشئت سنة ١٧٩٥ م ، وفرقة فاقتيل Watteville التي أنشئت سنة ١٨٠١ م ، وفيلقين أدرجا في فرقة مينورقة Menorca التي أقيمت في سنة ١٨٠١ م باسم « فرقة الملكة » . ومعظم هؤلاء أو جميعهم كانوا إخوة أو أبناء للرجال الذين قاوموا الغزو الفرنسي لسويسرا سنة ١٧٩٨ م أو من أسر دمرتها الأموال التي فرضها الظافرون لما أن غزوا سويسرا ، وهم من مقاطعات : برن وسولوترن ، ولوتسرن ولا سيا هذه الأخيرة .

وكان اشترك هؤلاء في حملتين :

الأولى تلك التي عقد لواؤها للجنرال سير ريلف أبركرمبي Ralph Abercromby والتي نزلت قرب الإسكندرية في ٨ من مارس سنة ١٨٠١ م. وفي ١٣ من مارس التحمت هي وفصيلة فرنسية فانتصرت هي عليها ، وفي ٢١ من مارس قضت قضاء تاما على معظم فرق الجنرال مينو مما أدى إلى القضاء على الحملة الفرنسية كلها في مصر ؛ إذ سلم مينو في ٢ من سبتمبر سنة ١٨٠١ م ، وعند نهاية العام أبحر الفرنسيون نهائيا من مصر ، وظلت الحملة الإنجليزية في مصر حتى ١٦ من مارس سنة ١٨٠٣ م .

يذكر في قصيدة له أنه لقي كثيراً من النبلاء السويسريين الذين صعدوا « جبل القديسة كثرينة » وورثوها فرساناً عليه ، كما نجد فلهلم فون ديزباخ Wilhelrn Von Diesbach قاضي قضاة برن طوال ٢٢ سنة قد نقش اسمه على جدار في غرفة من غرف دبر سيناء كانت تستخدم قاعة أكل .

ولا بد أن نصل إلى نهاية القرن الثامن عشر حتى نثر على أول صلات قوية حية بين مصر وسويسرا ، وذلك في حملة نابليون على مصر وما تلاها من نتائج : فنحن نعرف أولاً أن جزءا كبيرا من مصروفات هذه الحملة التي تمت في سنة ١٧٩٨ م قد دفعته برن بعد أن غزتها قوات حكومة المديركتوار في فرنسا طمعا في أموالها الغامة ، فدفعته برن لتحويل هذه الحملة - بالرغم عنها طبعاً - مبلغ ثلاثة ملايين فرنك ، ومن ناحية أخرى شارك بعض الضباط والجنود السويسريين في جيش نابليون الذي أبحر من طولون في ١٩ من مايو سنة ١٧٩٨ م قاصداً فتح مصر ، وهؤلاء الضباط والجنود معظمهم من فريبورج ، وقلة منهم من إقليم اللو الذي وضعته فرنسا تحت حمايتها ، ومن أبرز هؤلاء جان لوى رينيه Jean Louis Reynier الذي لعب دوراً كبيراً في حملة نابليون هذه على مصر ، حتى نافس الجنرال مينو في تولي القيادة بعد مصرع الجنرال كليبر ، ولكن أقلعية مينو جعلته يفوز بهذه القيادة دون رينيه .

وإلى جانب هذا الأخير نذكر أيضاً المارشال ألكسندر برتثيه Berthier الذي كان رئيس أركان الحرب للجنرال بونايرت طوال الحملة على مصر ، ثم أصبح بعد ذلك أميراً لإمارة نيوشاتل ، فحكمها ما بين سنة ١٨٠٦ م وسنة ١٨١٤ م ، كما نذكر كذلك الجنرال موريوس ماير Maurus Meyer من لوتسرن الذي تلقى أمراً من نابليون بإرسال نجدة إلى مصر لإسعاف جنوده ، وذلك بأن ينزل على ساحل إفريقية في ليبيا ،

مارتن ابشرهس Martin Escher-Hess : ٤٥٠ سهما في الشركة التي أنشأها دى لسبس ، واشترك مهندسون متخرجون في كليات الهندسة بزوريخ ولوزان في بعض الرسوم بتكليف من شركة بولر وبيلفاليه الفرنسية ، واستمر بعضهم حتى الافتتاح الرسمي للقناة ، وبقيت طائفة بعد انتهاء أعمال الحفر ولا سيما في بور سعيد ، ودعت بعض مواطنيها للمجيء ، مما كَوَّن نواة الجالية السويسرية في بور سعيد .

• • •

وهنا يعقد المؤلف فصلاطويلا عن أحوال السويسريين في مصر في عهد ستماء بعهد « الامتيازات الأجنبية » ! وكنا نود لو لم يذكر هذا التعبير ذا الذكريات الالهة في نفوس المصريين جميعاً ، ولكن يظهر أن الأجنبي عامة لم يكن يستطيع أن يتصور مصر من غير هذه الزاوية ، أعني أن له « امتيازات » خاصة فوق كل المصريين ! وعلى كل حال فإنه يذكر أن سويسرا لم تعقد اتفاقات امتيازات مع الباب العالي العثماني ، ولكن الرعايا السويسريين عملوا على التمتع بهذه الامتيازات ، وذلك بانضوائهم تحت لواء دول أوروبية تتمتع بهذه الامتيازات ، فكانوا يضعون أنفسهم تحت الحماية القنصلية لإحدى الدول الأوروبية ذات الامتيازات في مصر ، وما أسرع ما كانت هذه الدول تلي نداء الحماية هذا لما فيه من بسط لتفوذها ، ولأن أفراد الجالية السويسرية كانوا يشاركون في التبرع لمؤسسات هذه الدول ! ومن ثم كانت هذه الدول تفيد من ثراء هؤلاء الأفراد ، وكان بعض هؤلاء السويسريين في حماية القنصلية الفرنسية ، والبقية كانوا في حماية القنصلية الألمانية أو الإيطالية أو البريطانية أو النمساوية أو الأمريكية .

ومن العجب أن المؤلف لم يستغرب هذه الحماية المبسوطة على رعايا سويسرا من دول أجنبية أخرى ، بل راح يبرر موقف الاتحاد القلرلى منها ! وأغرب ما في

أما الحملة الأخرى فقد وجهها الإنجليز ضد محمد علي ، وكان الإنجليز بقيادة الجنرال فريزر الذي دخل الإسكندرية في ٢٥ من مارس سنة ١٨٠٧ ، ثم أرسل حملة إلى رشيد مؤلفة من ١٥٠٠ جندي ، ولكن هؤلاء وقعوا في كمين ، وفقدوا ٣٠٠ مقاتل في ٢٧ من مارس . وفي ٥ من إبريل أرسل حملة أخرى من ٢٥٠٠ لقيت هي الأخرى هزيمة منكرة على يد المصريين في ٢١ و ٢٢ من أبريل . وفي أوائل سبتمبر حاصر محمد علي مجيشه المصري مدينة الإسكندرية حتى اضطر الإنجليز إلى التسليم في ١٤ من سبتمبر ، وترك مصر نهائياً .

وهكذا انتهت هذه الحملة بالهزيمة المنكرة للإنجليز ومن معهم من السويسريين وانتصر المصريون على إنجلترا ومن لاذ بجيشها من السويسريين ، ولم يبق من السويسريين إلا عدد قليل أرسلوا أسرى إلى القاهرة ، فأت بعضهم في الطريق ، فحز رأسه ، والبقية وصلت إلى القاهرة في ٣٠ من أبريل في موكب يحيط به الجنود المصريون والأتراك حاملين رؤوس السويسريين فوق رماحهم حتى وصلوا بهم إلى قصر محمد علي ، أما الأقوياء منهم فقد أودعوا السجون ، فأما المرضى والجرحى فقد نقلوا إلى منازل قناصل النمسا والسويد وفرنسا ، ثم اقتدى هؤلاء الأسرى ، وعادوا إلى بلادهم .

وهكذا لقي الجنود والضباط السويسريون الذين وفدوا مع الجيش الإنجليزي لغزو مصر في عهد محمد علي مصيراً دائماً ، وعلى كل حال فقد كان اشتراكهم هذا من أواخر ما اشتركوا فيه من قتال في خدمة غيرهم ، وكان أول لقاء وآخر لقاء حربي بين السويسريين والمصريين !

وبتداء من النصف الأخير من القرن التاسع عشر تبدأ صفحة جديدة من العلاقات الوثيقة الصديقة بين مصر وسويسرا ، صفحة خلقت من المغامرات العنيفة ، واتسمت بالإنتاج الخصب في ميادين الاقتصاد والعلم . فساهموا أولاً في إنشاء قناة السويس ، فاكسبت

فاعدا الحكومة الفدرالية للاشتراك في الاحتفال بافتتاح القناة في سنة ١٨٦٩ ، واقترح تعيين قضاة سويسريين في المحاكم المختلطة ، وكلف جون نيت دعوة ضباط سويسريين ليحلوا محل الضباط الأمريكيين في الجيش المصري ، كما عين إدوار دور Dor (بك) من سنة (١٨٤٠ - ١٨٨٠) م مفتشا للمدارس الأميرية ، وكلف جاكومو ليبوري Lepori (بك) (١٨٤٣ - ١٨٩٨) بناء عدة أبنية حكومية ، كما أنه أرسل ابنه « فؤاد » الى مدرسة بجنيف . واستمرت الحال كذلك في عهد توفيق الذي كلف Antoine Montant (من نيون) تدريس الفرنسية في مدرسة « الأنجال » في القاهرة ، كما أنه استقدم من سويسرا ٤٠٠ رجل شرطى ليعملوا في مصر إلى جانب الوحدات التساوية والإيطالية فيما عرف آن ذاك ، ولدة طويلة باسم « البوليس الأجنبي » سنة ١٨٨٢ . وعباس حلمي الثاني بدوره قد أرسل ولديه للدراسة في سويسرا ، وكان له سكرتيران سويسريان : أحدهما كان له دوره في حركة الحزب الوطني أيام مصطفى كامل .

ومن ذلك التاريخ ، أعني من عهد إسماعيل - بدأت حركة تعلم المصريين في سويسرا . وكان بدؤها للأمرء ومن في طبقتهم ، وكانوا يدرسون في مدرسة الأستاذ توديكيم R.Thudichum (١٨٣٣ - ١٩١٤م) في جنيف ، واسمها La Chatelaine ، وفيها درس « الملك » فؤاد من مايو سنة ١٨٧٨ حتى أغسطس سنة ١٨٧٩ ، وفي مدرسة شارل هاكيس Haccius من سنة (١٨٢١ - ١٩١٤م) التي درس فيها أبناء توفيق : عباس حلمي ومحمد علي . كذلك درس في المدرسة الأولى بعض أبناء الطبقة العالية في مصر في ذلك العهد : الأمير سعيد حلمي وعباس حلمي ، وإبراهيم آدم بك . وفي المدرسة الأخيرة درس الأمير كمال الدين وعلى فاضل وحسين كامل داود ، وأولاد إسماعيل صديق الثلاثة : يوسف وعلى ومحمود

الأمر أن هذه الحماية قد استمرت حتى بعد أن صار لسويسرا قنصلية ومفوضية في مصر !

والمفاوضات في سبيل إقامة علاقات دبلوماسية وقنصلية بين مصر وسويسرا بدأت منذ سنة ١٩١٩ م حين وافق المجلس الفدرالي في ٥ / ٩ / ١٩١٩ على « مبدأ » إنشاء قنصلية عامة لسويسرا في القاهرة ، ولكن بريطانيا عرقلت إنشاءها .

ولما أصبحت مصر مستقلة بعد تصريح ٢٢ من فبراير سنة ١٩٢٢ وبعد معاهدة لوزان سنة ١٩٢٣ التي تخلت فيها تركيا عن ممتلكاتها السابقة - خطت المفاوضات خطوة أوسع وخاصة في سنة ١٩٣٣ م ، ثم وافقت مصر على أن يسمح لرعايا سويسرا باستمرار الالتجاء إلى حماية إحدى الدول الكبرى ذات الامتيازات حتى بعد فتح مفوضية سويسرية في القاهرة ، وتبدلت مذكرات دبلوماسية في هذا المعنى ، وعقدت معاهدة لإنشاء علاقات دبلوماسية وقنصلية بين مصر وسويسرا وقعت في ٧ من يونيو سنة ١٩٣٤ م .

ومن الواضح أن السبب في تأخير إنشاء هذه العلاقات هو حرص سويسرا على استمرار تمتع رعاياها بالحماية القنصلية من دول أخرى ذات امتيازات . وقدم هنري مارتان أول وزير مفوض لسويسرا في مصر أوراق اعتماد في ١١ من مارس سنة ١٩٣٥ م . وحرصاً من سويسرا على استمرار هذه الحماية القنصلية لدول أجنبية لم تنشئ قنصلية داخل هذه المفوضية ، واستمرت الحال على هذا النحو حتى ١٥ من أكتوبر سنة ١٩٣٧ م حين ألغيت الامتيازات الأجنبية في مصر .

• • •

ويتلو هذا الفصل فصل عن : متى وكيف اكتشف المصريون سويسرا ؟ فقال : إن الصلات الحق بين مصر وسويسرا تبدأ من عهد إسماعيل ، إذ كان أول من اتصل اتصالاً رسمياً ورعياً بسويسرا والحكومة السويسرية ،

وفي سنة ١٩١٢ انتهزوا فرصة انعقاد « المؤتمر الدولي للسلام » في جنيف الذي نظمته « جمعية جنيف للسلام » فأسمعوا صوت مصر التي تطالب باستقلالها وحربيتها . كذلك وفد على سويسرا الزعيم محمد فريد ، وتردد عليها عدة مرات حتى وفاته في ١٥ من نوفمبر سنة ١٩١٩ في برلين .

ومن ناحية أخرى شارك بعض السويسريين في الحركة الوطنية المصرية على عهد عرابي ؛ وهنا يجدر بنا أن نبرز اسم جون نينت John Minet الذي عاش من سنة ١٨١٥ - ١٨٩٥) والذي شارك في أحداث الثورة العربية وفي دفاع عرابي ضد الإنجليز ، وحضر معركة كفر الدوار ، وكتب خير كتاب أوروبي عن « عرابي » ، نشره في برن سنة ١٨٨٤ بعنوان Arabi pacha ، وقد هاجم فساد الحكم في عهد إسماعيل ، ودافع عن الفلاح المصري أمجد دفاعاً ، وقال عن عرابي والفلاح وتوفيق بمناسبة الاعتداء البريطاني على مصر في سنة ١٨٨٢ : « إن قلبي كوطني سويسري قديم يدي الآن يسبب هذا الاعتداء الذي هو أشد الاعتداءات الدولية ظلماً وعسفاً . إن الأمة (المصرية) كلها كتلة واحدة تحت لواء زعيمها المخلص الذي اثبتت كسائر الفلاحين من طمى النيل . ولقد قبل الشعب المصري الإقرار بالدين الذي اقترضه طاغية خلو من كل ضمير يد في ست عشرة سنة أكثر من ثلاثة ملايين جنيه ؛ نيلماً جيبية الخاص وجيوب الدبلوماسية العالية والسافلة ، وجيوب المرايين اليهود والأفقيين ... » وإن اسم هذا السويسري المثالي الشجاع لجدير بأن يمجده المصريون ويخلدوا ذكره .

وبعض المؤلف إلى ذكر رجال الحركة الوطنية المصرية في سويسرا وما نشره وما بذلوه في سبيل العمل لبلادهم ، فيذكرها ولا سيما الكتيب الذي أصدره الزعيم محمد فريد بعنوان « الدلائل الإنجليزية ضد الإسلام » Les Intrigues Anglaises Contre L'Islam ، ونشر في لوزان

ثم أحمد زيور ومصطفى ناجي ومدهت يكن ومحمد نشأت وغيرهم . هذا فضلاً عن مدارس أخرى درس فيها عدد كبير من أبناء الطبقة الثرية ، ومن الواضح أن هذه المرحلة كانت مقصورة على الطبقات الغنية ، وكانت الدراسة لا تمتد إلى بعد البكالوريا .

وتلت ذلك مرحلة أخرى في العقد الأخير من القرن الماضي حتى الحرب الكبرى ، وفيها اتسع النطاق الطبقي ، فأصبح كثير من أبناء الطبقة الوسطى يدرس في سويسرا ، وافق ذلك ارتفاع في مدى الدراسة ، فصارت تشمل الدراسة الجامعية في جامعات جنيف ولوزان ، ومدرسة الهندسة العليا في زيوريخ ومدرسة التجارة العليا في نيوشاتل ، فضلاً عن مدارس الساعات والفنادق .

ولاستيعاب نطاق الطلبة المصريين في سويسرا أنشئت « البعثة المدرسية المصرية في سويسرا » في سنة ١٩١٣ م ومقرها في جنيف . وكان أول مديرين لها اثنين سويسريين وهما : Jules Gagnaux (التوفي سنة ١٩٣٣ م) الذي كان أستاذاً في مدرسة الحقوق القديمة في القاهرة (كلية الحقوق فيها بعد لما أن أنشئت الجامعة) ثم Humbert-Denis Parodi (من جنيف من سنة ١٨٧٨ - ١٩٥٣ م) ، وكان دكتوراً في العلوم من جامعة جرينوبل ، وفد على مصر سنة ١٨٩٧ م واستمر فيها حتى سنة ١٩١٤ م حيث شغل عدة مناصب منها : مراقب التعليم الزراعي بوزارة المعارف ، ومفتش عام في وزارة المعارف أيضاً .

ولإلى جانب هذه الناحية التربوية العلمية صارت سويسرا مركزاً للحركة الوطنية المصرية : ففيها أقام مصطفى كامل زعيم الحركة الوطنية المصرية الحديثة ، وكان يكثر التردد على جنيف ، وينزل في فندق روسيا . وفي سنة ١٩٠٨ كوّن الشباب المصريون في جنيف « لجنة دائمة للشبيبة المصرية » مهمتها الدعاوة للقضية المصرية من فوق منابر سويسرا ، وتم اجتماع الوطنيين المصريين الأول في جنيف سنة ١٩٠٩ ، وطالبوا بتحرير مصر واستقلالها ،

من جامعة برن . وبدأ بحرينه العملى فى الشركات الصناعية والمكتب السويسرى للتوسع التجارى فى لوزان وزيورخ . ثم التحق بالإدارة السياسية (وزارة الخارجية) سنة ١٩٢٩ ، وعمل فى المفوضيات السويسرية فى لاهاي وبوينوس أيرس وفاروسفيا وريجا وهلسنكى على التوالى ، ثم عين مستشاراً للمفوضية السويسرية فى بوخارست سنة ١٩٤٢ ، ومن ثم نقل إلى القاهرة فى سنة ١٩٤٧ برتبة مساعد أول لرئيس البعثة الدبلوماسية ، وفى سنة ١٩٤٩ عين وزيراً مفوضاً لسويسرا فى مصر ، ومعتمداً أيضاً فى الحيشة منذ سنة ١٩٥٢ . وفى ٤ من ديسمبر سنة ١٩٥٣ عين وزيراً مفوضاً لبلاده فى لشبونة بالبرتغال حيث لا يزال يشغل هذا المنصب حتى الآن .

وفى خلال السنوات الست التى قضىها فى مصر مثلاً لبلاده عكف على دراسة العلاقات المصرية السويسرية دراسة عميقة مستفيضة بعد أن لقنه أبوه الإعجاب بالآثار المصرية وكشف لعيونه الناشئة عن مواطن الجمال الرائع فى الفن المصرى القديم ، وكان أبوه قد زار مصر سنة ١٨٨٤ ليمتد دراسته فى المعمار ، وينسب ملكة تذوق الجمال فى الآثار .

وإن كتابه هذا الذى جمع فيه خلاصة مئات من البحوث والدراسات المتفرقة ليعده عملاً رائعاً من أعمال التأريخ العام ، ودليلاً على حب استطلاع نادر المثال فى رجال الدبلوماسية ، ونموذجاً للاقتداء من جانب الذين يتولون مثل المنصب الذى تولاه فى مصر ، وشاهدًا صادقاً على رسوخ العلاقات المصرية السويسرية ؛ لأنها علاقات تربأت من المطامع العدوانية ، واتسمت بالتبادل العلمى والمالى والفنى الخصب المثمر . ولو أن السفراء والوزراء المفوضين فى البلاد التى يمثلون أوطانهم فيها صنعوا صنع بيادى فيشر مؤلف هذا الكتاب . لأنقادوا بلادهم والبلاد التى يمثلون فيها بلادهم أعظم الفائدة وأجزلها عائدة على الإنسانية جمعاء . . .

سنة ١٩١٣ ؛ وما نشره الأستاذ محمد فهمى عن « حقيقة القضية المصرية » سنة (١٩١٣) ، والأستاذ رفعت عن موقف إنجلترا سنة ١٨٨٢ فى اعتدائها على مصر وموقفها بعد ذلك سنة ١٩١٤ لما خرق حياد بلجيكا ، وقد أراد المؤلف أن يسترعى نظر الصحافة السويسرية إلى أنها قد احتجت بشدة على خرق حياد بلجيكا من جانب ألمانيا ، على حين لاذت بالصمت حينها هاجمت إنجلترا مصر ! وبالحمله فهو فصل حافل بنشاط الوطنيين المصريين فى سويسرا ، ولرجال الحزب الوطنى فيه القندح المكنى . ويختتم المؤلف القسم الخاص بمصر من كتابه - (إذ فيه ضمنية خاصة بالعلاقات السويسرية الحبشية من ص ٢٧٥ إلى ص ٣١٠) - بما قام به العلماء السويسريون فى ميدان الدراسات المصرية والإسلامية .

ولقد شارك علماء سويسرا فى الآثار المصرية القديمة وفى الدراسات الإسلامية مشاركة ملحوظة الجلال ، ويكفى أن نذكر أسماء إدارنا فىل Ed. Naville (سنة ١٨٤٤ - سنة ١٩٢٦) الذى قام بكثير من الحفائر فى شرقى الدلتا وفى منطقة الفيوم والدبر البحرى ، ثم جوستاف جيكويه Gustave Jéquier (سنة ١٨٦٨ - سنة ١٩٤٦) الذى قام بحفائر فى جنوب سقارة ، ونشر أمثال بتاح حوتب . ومن بين علماء الدراسات الإسلامية ماكس فان برشم Max van Berchem (سنة ١٨٦٣ - سنة ١٩٢١) الذى عنى بالآثار ولا سيما النقوش العربية حتى صار أكبر حجة فيها ، وجمع مجموعة ضخمة جداً من المواد لتكوين « مجموعة نقوش عربية » نشرها فى سلسلة ضخمة من المجلدات ضمن منشورات المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة .

أما مؤلف الكتاب فهو Henry-Béat de Fischer الذى ولد فى ٢٢ من مايو سنة ١٩٠١ وأصله من برن ، ودرس دراسته الابتدائية والثانوية فى برن وفلدكيرخ Feldkirch ، وأمضى دراساته الجامعية فى جامعات برن وفريبورج ومورنيخ وباريس ، وحصل على الدكتوراه فى القانون

من أعلام السينما - ٣

روبرت فلاهري

بقام الأستاذ احمد المحضى

ذكرنا في المقال الأول المنشور في عدد سبتمبر من « المجلة » كيف تم اختراع السينما ، وكيف انتقلت على يدى المخرج الأمريكى جريفيث من مجرد اختراع إلى فن كامل له أصول ومبادئ وفى المقال الثانى المنشور فى عدد أكتوبر بحثنا أحوال شارل شابلن وشخصيته ومدى أهميتها وتأثيرها فى عالم الأفلام الكوميديّة ، بل فى عالم السينما عامة . وفى المقال التالى ستطرق نوعاً آخر من الأفلام ، هو الأفلام الإخبارية ؛ إذ نبحت فيها بل الأفلام التى قدمها لنا فلاهري ، أهم من عمل فى هذا الميدان حتى الآن .

إلى بلاد الإسكيمو وتصوير فيلم جديد عن حياة رجل الإسكيمو وأسرته على مدار السنة ، وكان فلاهري قد أمضى فى تلك المناطق حتى ذلك الوقت نحو عشر سنوات خلال عدة رحلات متواصلة .

وتمخض فلاهري للفكرة ؛ فرجل الإسكيمو موارد قليلة ، بل أقل من موارد أى رجل آخر فى العالم ، ويعيش فى عزلة ، وحياته عبارة عن صراع مستمر ضد الموت جوعاً ؛ فلا شئ ينمو هناك ؛ بل عليه أن يعتمد على الصيد ؛ كل هذا فى أقصى طبيعة فى العالم ، طبيعة الشمال !

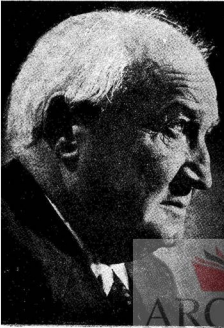
ونضمت عدة سنوات قبل أن يتمكن فلاهري من إقناع أى شخص بتمويل الفيلم حتى قبل « إخوان ريثلون » أصحاب شركة القراء الشهيرة بباريس التى كانت تقوم بأعمال فى شاملى كندا أيضاً ، وتم الاتفاق على أن يذهب فلاهري ومعه آلة التصوير إلى أحد مراكز الشركة على خليج هدسون وأن يبقى هناك سنة لإتمام الفيلم .

أخذ فلاهري آلتى تصوير سينمائى ماركه إيكلي Akeley

عندما اختير فلاهري Flaherty ليكون ضمن بعثة الاستكشاف الخاصة بالبحث والتنقيب عن المعادن فى شاملى كندا - اقترح عليه رئيسه أن يأخذ معه آلة تصوير سينمائى ؛ ليسجل بها أعمال تلك البعثة وما تفصل إليه من نتائج ؛ ورحب فلاهري بذلك ، بل قام أيضاً بتصوير أهالى تلك المنطقة وهم من الإسكيمو ، والطبيعة التى يعيشون فيها ، وعناصرها المختلفة .

وعندما عادت البعثة إلى تورونتو بعد عام ونصف العام أخذ فلاهري يعد الفيلم النيجاتيف إلى نيويورك عندما أسقط سهواً سيجارته فى عازن الأفلام ، وكان فلاهري يعتبر هاوياً مبتدئاً حتى ذلك الوقت ، فكان سقوط السيجارة سبباً فى خسارة ٢١,٠٠٠ متر من النيجاتيف ولكنه تمكن من إعداد نسخة للعرض مما بقى من الفيلم . وعندما عرضها فى نيويورك أمام أعضاء الجمعية الجغرافية الأمريكية فشل الفيلم فشلاً كاملاً ، فلم يكن هناك أى ارتباط بين أى لقطة واتى ثلثها ؛ ولذا لم يكن هناك تسلسل فى الموضوع .

ودنا فكر فلاهري وزوجه فرانسيس فى العودة ثانية



روبرت فلاهرتي

فلاهرتي ، ولم يكن السبب الذي دعا إلى تحميم الفيلم وطبعه في الموقع نفسه أن فلاهرتي أراد أن يشاهد نتيجة التصوير أولاً فأولاً فقط ، بل أراد أن يعرض إنتاجه على الإسكيمو أنفسهم لكي يشجعهم على التعاون معه ، ولكي يفهمهم كنه عمله .

وعندما عرض فلاهرتي أول فصل قام بتصويره ، وهو مشهد اصطيد حوت صغير على جمهوره من الإسكيمو — لم يفهموا شيئاً في البداية مما يشاهدون ، وظلوا يراقبون جهاز العرض لا الشاشة حتى بدعوا يفهمون معنى الصور المعروضة أمامهم : فهذا هو « نانوك » ورفاقه يهاجمون الحوت ، وهام أولاء يصوبون أسهمهم تجاهه . . . إلخ ، وبلغ من حماسهم عندئذ أن أعربوا عن استعدادهم للقيام بأي عمل أمام هذه الآلة السحرية . واقرح نانوك عدة مشاهد جديدة : فهناك مكان

وكانت آلة تصوير هذه الماركة وقتئذ أفضل آلة للاستعمال في « الطقس » البارد ، كما ساعد على اختيارها أيضاً أنها كانت أول آلات التصوير المزودة بحركة Gyro في رأس الحامل ، تلك الحركة التي تسهل تحريك الكاميرا إلى الجنب أو إلى أعلى بمنتهى الانتظام وبدون اهتزاز أو تقطيع في الحركة .

ويعتبر فلاهرتي أول من استخدم هذا الاختراع الجديد ، واستمر في استعماله بعد ذلك ، وكانت شركات السينما ترفض أية لقطه فيها تحريك للكاميرا لعدم انتظام التحريك ومضايقته لعين المتفرج . وأخذ فلاهرتي معه كذلك الأدوات والمواد اللازمة لتحميم الفيلم وكذا طبعه وعرضه . وأمضى فلاهرتي عدة أسابيع في معامل إستان كوداك للتدريب على التحميم ، أما آلة الطبع فكانت من ماركة ويليامسون وهي تعتمد على مصدر ضوئي كهربائي لإتمام الطبع ، ولكنه اكتشف أنه من الأفضل الاستعاضة عن ذلك باستخدام ضوء الشمس وبفتحة تساوى كادر واحد من الفيلم (أى صورة واحدة) مقاس ٢٤ × ١٨ سم ، وكان

فلاهرتي يتحكم في تخفيف قوة الإضاءة باستخدام قماش الموملين بين ضوء الشمس والفيلم .

ولم تكن المشكلة الرئيسة في تحميم الأفلام وطبعها ، بل كانت في غسل الأفلام وتجفيفها ، فاضطر فلاهرتي لبناء كوخ مالحق ، وكان المصدر الحراري للتجفيف فرنًا جانبياً يحرق فيه الفحم ، وعندما ينتهى الفحم كان مساعده من الإسكيمو أنفسهم يسرعون إلى الشواطئ لجمع أكبر كمية ممكنة من حطام المراكب لإشغالها . أما مشكلة غسل الأفلام فكان مساعده يخفرون في الخليج في الشتاء لعمق نحو مترين ، ويجمعون الماء في براميل ، ويضعونها على زحافات تجرها الكلاب ، وكان الجميع يتعاونون على صب الماء على الفيلم لغسله ، وكان الشعر يتساقط من ملابس الإسكيمو (من الفراء) ، ويلقى بالفيلم مما كان يحير



نانوك من الشمال
روبرت فلاهرقي ١٩٢٢

« باتيه » . وعند عرض فيلم « نانوك » Nanook في دار الشركة اعتقد رجالها أنه يجب تقسيم الفيلم إلى عدة أفلام قصيرة حتى يسهل عرضه على المتفرجين ، ولكنهم أعجبوا بالفيلم عندما عرض عليهم للمرة الثانية ، ووافقوا على القيام بمهمة توزيعه ، وكان ذلك عام ١٩٢٢ ولكن القنادر الأمريكيين لم يرتاحوا للفيلم إلا بعد أن عرضت نسخة منه في سينما «نيوجاليري» بلندن ، واستمر العرض ستة أشهر متتالية لشدة الإقبال ، وكلما استمر عرض الفيلم ستة أشهر أخرى بسينما جومونت بباريس ، كما لاقى الفيلم نجاحاً أكبر في برلين ورومة ، فالتفتت أمريكا إلى أهمية الفيلم ، وبدأ يلاقى ما يستحقه من نجاح في موطنه الأصلي ، وكان هذا مصير أغلب أفلام فلاهرقي .

ويقول پول روثا ، مخرج الأفلام الإخبارية ، في كتابه Documentary film : « فيلم نانوك يختلف عما سبقه من الأفلام الإخبارية عن الحياة الطبيعية في « بساطة » العرض للحياة البدائية عند الإسيكمو ؛ فقد نُقلت إلى الشاشة بتصوير ممتاز (قبل فترة استعمال الأفلام البانكروماتيك Panchromatic) وبفهم خيالي وراء استعمال الكاميرا .

خاص في أقصى الشمال حيث تختبئ إناث الدببة في أثناء الشتاء حتى يلدن صغارهن . وقال نانوك : « هذا يستحق التصوير ، فأنت تعلم أنه ليس من الصعب معرفة أين تختبئ أنثى الدب ؛ فذاك يتم تحت طبقات الجليد ، ولكن هناك دائماً فتحات يتصاعد منها البخار الناتج من حرارة جسم الحيوان نفسه ، وهذه من السهل على الكلاب تمييز مكانها بحاسة الشم ، وبينما أنت تستعد بألة التصوير سأزحف أنا على يديّ وركبتي وسأقطع الثلج وأبعده بسكينى الخاص ، عندئذ ستشعر الدببة بالخطر ، وستقفز من الفتحة تحاول الهرب ، ولكن سيطلق أحد الرجال الكلاب حولاً في حلقة ، وعندما تشير لي سأقذف بسهمي تجاه الدببة ، وستحصل على مشاهد الصيد كما تريد ، وربما ستقذف الدببة بأحد الكلاب عالياً في الهواء ، فيلف حول نفسه عدة مرات قبل أن يستقر على الأرض ثانية : ألا يصلح هذا للتصوير ؟

وتحسّس فلاهرقي للفكرة ، واستغرقت الرحلة إلى ذلك المكان ٥٥ يوماً ، قطع خلالها ما يربو على ألف كيلومتر من التجوال على سطح الجليد ، ولكنه بالرغم من ذلك لم يحصل على لقطة واحدة من ذلك المشهد ، فقد كانت حال « الطقّس » قاسية جداً حتى تعذر الصيد إطلاقاً ، ومات كلبان من شدة الجوع .

وعندما عاد فلاهرقي إلى نيويورك بعد انتهاء مهمته بدأ عملية تركيب الفيلم وتولييفه « المونتاج » ، وعندما فرغ منها بدأ يعرض الفيلم على شركات التوزيع عسى أن تقبل إحداها أن تقوم بمهمة التوزيع ، وكان أن بدأ بكبرى الشركات وقتئذ وهي « برامونت » ، وعندما انتهى عرض الفيلم اعتذر مدير الشركة لفلاهرقي قائلاً : إن هذا الفيلم لا يناسب الجمهور العادي ؛ كما أبدى أسفه للمجهود الجبار الذي بذله فلاهرقي سدى ! وحاول فلاهرقي الاتصال بالشركة التي تلبى في الأهمية ، فلم يتم أحد حتى بالرد عليه ! ثم حاول ذلك بشركة

انفراد لعدة أشهر ، وكانوا يعطفون عليه ، ويدفنون له أقدامه عندما يشهد البرد ، أو يوقدون له سجاثره عندما لا تقوى يده على فعل ذلك ، وكانوا يعتنون به في رحلاته المختلفة بينهم ، وكان يقوم بعمله معتمداً على معونتهم ؛ فالسائلة في النهاية ما هي إلا علاقات إنسانية مترجمة على الفيلم بالأسلوب السينمائي .

وعقب النجاح الساحق الذي ناله فيلم « نانوك » تعاقدت شركة برامونت وفلاهرتي على إخراج فيلم مماثل في أي مكان يختاره ، فاختار فلاهرتي الاتجاه المضاد للمرة السابقة ، واتجه إلى بحار الجنوب مع زوجته وأولاده ، واستقر الجميع في جزيرة نائية في « ساموا » بجزر الباسفيك ، حيث أمضوا سنتين كاملتين ، وكان لدى فلاهرتي وزوجه فكرة أساسية للفيلم عن الصراع ضد العواصف وعناصر الطبيعة الأخرى ، ولكنهما فوجئا عند وصولهما بأن كل شيء هادئ تماماً ، وكل شيء في منتهى السهولة اللهم إلا احتفالات دق الوشم عند المواطنين !

وكان حديث في فيلم « نانوك » أخذ فلاهرتي معه مولداً كهربياً وأجهزة التجميض والطبع وآلة عرض من المقاس العادي ، ولكنه أخذ معه في هذه المرة آلة تصوير بالألوان ماركة بريزما وفيلما خاماً حساساً للألوان « بانكروماتيك » إلى جانب الفيلم الخام للتصوير الأبيض والأسود ، وكان النوع الأخير هو المستعمل فقط في التصوير الأبيض والأسود حتى ذلك الوقت ، ولكن فلاهرتي اكتشف أنه باستعمال ذلك النوع من الفيلم الخام يلقى نجاحاً ، فإن لون بشره أهالي ساموا تبدو سوداء في الفيلم بدلا من لونها البرونزي وكذا الأزهار التي يضعونها في شعرهم ، فخطر لفلاهرتي أن يستعمل الفيلم البانكروماتيك في التصوير الأبيض والأسود ، فبجاءت النتيجة مذهشة مما جعله يرسل إلى شركة كوداك ويطلب منها أن يستبدل كل الفيلم الخام بالنوع البانكروماتيك - بدون علم شركة برامونت طبعاً -

وقد أوضح فلاهرتي المهمة الأساسية في الحياة قرب القطب الشمالي ، ألا وهي الكفاح في سبيل الغذاء بالاستعانة بلقطات منتقاة وإحساس تام نحو مطالب مجتمع هؤلاء القوم ؛ حتى إن الفيلم ليعرض لنا مجالات وإحساسات أخرى لم يصل إليها أي مخرج آخر في الميدان نفسه ، فالفيلم لا يعرض علينا الكفاح اليومي في سبيل البقاء فقط ، بل يبين لنا أيضاً كيف أن التقدم يتوقف على مقدرة الرجل المتزايدة في استخدام عناصر الطبيعة المحيطة به في أغراضه . ولم تشهد الشاشة فصلاً سينمائياً أبسط في المعالجة ، ولكنه على جانب كبير من الأهمية بالفصل الذي يبني فيه نانوك بيته الثلجي Igloo . وبالاختصار فإن الفيلم قد وضع الخطوط الأساسية لطريقة جديدة في معالجة الأفلام الإخبارية لم يسبق فلاهرتي إليها أحد .

أما جون جريسون المخرج فيقول في مجلة Cinema Quarterly : « لقد كان هذا الفيلم حدثاً جديداً في عالم السينما ، فهو متنى في جميع تفاصيله وتسلسله ، معبر في جميع لقطاته حتى إنه يروى لنا من عدة اعتبارات أكثر مما يفعل أي فيلم آخر تنتجه هوليوود . »

أما عن مدى تأثير فيلم نانوك في المتفرجين فهو يرجع إلى أنه لا تمثيل هناك - بالمعنى المفهوم - فيها يعرض أمامهم ؛ فالبلط كائن حقيق يواجه حياة قاسية ، ومع ذلك فهو دائماً في منتهى السعادة ؛ وعندما توفى نانوك فعلا من الجوع بعد عرض الفيلم بعامين شغلت أخبار وفاته جميع صحف العالم حتى في الصين ؛ فقد أصبح نانوك شخصية يحس بها كل من شاهد الفيلم . والذي دفع فلاهرتي إلى عمل ذلك الفيلم هو إعجابه برجال الإسكيمو ورغبته في إخبار باقي الناس عنهم . أما في الأفلام الإخبارية العادية عن مثل هذه الأسفار فغالباً لا يتندمج المخرج مع أهالي المنطقة ؛ فهو يشعر دائماً بأنه الشخصية الهامة القادمة من نيويورك مثلاً بعكس فلاهرتي الذي كان يعيش مع الأهالي على



http://www.archive.com من أرشيف جودوكس فلاهركي ١٩٣٤

سابقه « نانو ك » ؛ حتى رأوا أخيراً أن يجربوا عرض الفيلم في ست من دور العرض التي تتبعهم وهي موزعة على أنحاء مختلفة من الولايات المتحدة . وكانت مفاجأة لمديري الشركة أن الفيلم لاقى نجاحاً أكثر من أى فيلم عادى . وهكذا كتب لهذا الفيلم أن يعرض في جميع أنحاء العالم ابتداء من سنة ١٩٢٦ .

وعندما زار فلاهركي إنجلترا عام ١٩٣١ رحب به رجال السينما ، هناك وخاصة الذين يعملون منهم في ميدان الأفلام الإخبارية ، وكان يتزعم حركة الأفلام الإخبارية وقتئذ في إنجلترا جون جريرسون ، وبعد عدة اتصالات اتفق جريرسون مع فلاهركي على الاشتراك في إخراج فيلم عن الصناعة في بريطانيا ، وعند ما تم إعداد الفيلم عرض في عام ١٩٣٢ باسم « بريطانيا الصناعية » .

وهكذا كان هذا الفيلم أول فيلم يسجل بأكمله على هذا النوع ، ومنذ ذلك الوقت وجميع الأفلام ذات اللونين الأبيض والأسود تصور على أفلام بانكروماتيك . وكان فلاهركي يتبع سياسة عرض التجارب أولاً فأولاً على الأهالي لإشراكهم في صناعة الفيلم ؛ وهكذا حصل فلاهركي على تعضيد رؤساء القبائل ، وحصل على كل المعلومات التي يريدها عن أزيائهم وعاداتهم ورقصاتهم واحتفالاتهم المختلفة .

وعندما عاد فلاهركي إلى نيويورك لم يرحب رجال برايمونت بالفيلم ، وتساءلوا : كيف لا يتعرض الفيلم لأية عواصف ؟ وبدأ فلاهركي كفاحه من جديد في سبيل إقناع المستولين بأهمية هذا النوع من الأفلام وبأن فيلم « موانا » Moana نوع جديد لا يحتوى على ما احتواه

ألفاظ بين الأهالي الذين ظهروا في الفيلم فهي تسجل أيضاً لجرد استكمال الإحساس بلغة الأهالي وجو الجزيرة . وعلى العموم فلغتهم غير مفهومة للأغلبية الساحقة من المتفرجين .

بقى فلاهري بعد ذلك ستين في إنجلترا بدون أي نشاط سينمائي إلى أن تعاهد هو وألكسندر كوردا على إخراج فيلم « قتي الأفيال » ؛ ولذا سافر فلاهري إلى الهند لتصوير مناظر الفيلم ، ولم تسر الأمور على هوى فلاهري ؛ فقد كان رآيه أن تلتقط المناظر كلها على الطبيعة في الهند لا أن تستكمل في استديوهات لندن ، ولما اشتد الخلاف بينه وبين ألكسندر كوردا ترك له فلاهري الفيلم يصنع به ما يريد ، كما ترك سابو - الذي اكتشفه فلاهري في الهند ليقوم بدور البطولة في الفيلم لأول مرة - هوليوود « تطبخ » له الأفلام كما تشاء .

• • •

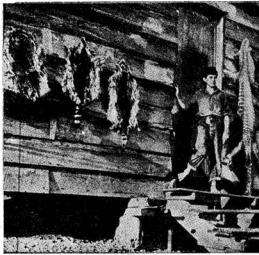
ولما كان فلاهري يختار دائماً مناطق نائية يصور

ثم تعاقدت شركة « جومونت - برييتش » وفلاهري على إخراج فيلم إخباري عن جزر آران استغرق منه ثلاث سنوات في التنفيذ ، وكان فلاهري كعادته ، لا يصمم جميع التفاصيل من البداية ؛ ففي هذا النوع من الأفلام غالباً ما يحصل المخرج على مشاهد قيمة لم يكن يعمل لها أي حساب من قبل ، وعلى سبيل المثال عندما كان فلاهري يعمل في جزر آران التقط مشاهد لمجموعات هائلة من سمك القرش تصل إلى الشاطئ ، وسجل هذه المشاهد ضمن فيلمه « رجل آران » مما لم يكن له أي حساب في الفكرة الأصلية للفيلم ، وأصبحت هذه المشاهد من أهم لقطات ذلك الفيلم ، وكونت عنصراً أساسياً في تسلسل الفيلم .

والجديد في فيلم « رجل آران » - عرض في عام ١٩٣٤ - أن مهمة الشرح تركت كلها للصور ، فلم يصحب الفيلم أي تعليق على شريط الصوت ، وكانت كل الأصوات المسجلة عليه عبارة عن الأصوات المحلية كصوت الأمواج أو ما إلى ذلك ، وإذا تبدلت أي



قتي الأفيال - روبرت فلاهري وزولتان كوردا ١٩٣٧



من قصة لوزيانا - صبي كاجون

الجبار للحفر والتنقيب في المناطق المملوءة بالمستنقعات . وبالرغم من أن الصبي أساليبه ومهارته في عالمه الخاص فإنه كان في منتهى الحيرة أمام هذا العالم الجديد ، عالم الآلات الضخمة ، وكل ما يمكنه أن يفعل هو أن يخرج كيساً من الملح يحمله معه دائماً مجلبة للحظ السعيد ، ويفرغه في الأنبوبة التي تبحث عن البترول ، وعند ما يخرج البترول من الأنبوبة بعد ذلك يعتقد أن تعويذته هي السبب . وللقصة نهاية سعيدة ؛ فالمهندسون يرحلون بعد أن يتركوا علامة خاصة محل بئر البترول الجديد ، ويعود الصبي إلى صيد السمك والحيوان حاملاً في يده بندقية جديدة ثمينة ، وهذا هو كل التغيير الذي طرأ على حياته .

والفيلم يأخذ شكله من العرض المستمر للأجواء المختلفة للمنطقة ، وبالرغم من قصة قدوم المهندسين ورحيلهم فقد تمكن فلاهري من جعل المنفرج يحس بأن ذلك كان على هامش الحياة الحق في المنطقة ؛ فالقصة أصلاً هي الصبي والمنطقة التي يعيش فيها .

فيها أفلامه اتهمه بعض المشتغلين بالأفلام الإخبارية بالهروب من الميدان الأصلي للعمل - في نظرم - وهو التعرض للمشكلات الاجتماعية والاقتصادية في بيئتهم ، ولهذا السبب فقط قبل فلاهري عرض السلطات الأمريكية عليه بالعودة إلى وطنه لإخراج فيلم عن الأراضي الزراعية وكيفية الإفادة منها ، فأخرج فيلم « الأرض » الذي عرض عام ١٩٤١ ، وجاء برهاناً على مقدرة فلاهري للتعرض لأي نوع من الأفلام الإخبارية بكل نجاح . وعندما دخلت أمريكا الحرب عينه فرانك كابرا لعمل أفلام إخبارية عن علاقة أمريكا بالحرب ، ولكن التجربة لم تثبت أي نجاح لتحكم الروتين في أعمال فلاهري .

وكان خاتمة أعمال فلاهري هو فيلم « قصة لوزيانا » سنة (١٩٤٨) الذي يعتبر عن جدارة أهم الأفلام الإخبارية التي ظهرت حتى يومنا هذا ، وخير تخليد لذكرى مخرجه فلاهري الذي توفي بعد ذلك في يوليو عام ١٩٥١ ، تاركا وراءه سجلاً حافلاً يضم ثمانى أفلام رئيسية إذا أدخلنا في الحساب أيضاً فيلم Tabu الذي أخرجه لحساب برامونت بالاشتراك مع المخرج « وراو » وعرض في عام ١٩٣١ .

« قصة لوزيانا » عام (١٩٤٨) هي دراسة إخبارية على طريقة فلاهري الخاصة تأخذ أهميتها من مراقبة صبي خجول يتجه بكل مشاعره إلى صيد الأسماك واقتناص الحيوانات في مجارى المياه في أحراج لوزيانا المزدحمة بالمستنقعات . وفجأة يجابه الصبي العالم الخارجى وجهاً لوجه عند ما تبدأ عمليات البحث عن البترول في المنطقة ، ويقتصر الفيلم على عرض المشاهد كأنك تراها خلال عيني الصبي ، ولا يتم الفيلم بالتعرض لأهمية البترول في اقتصاديات مثل هذه الأرض البكر ، ولا لتوضيح أهمية القصد الذي وقعت عليه أسرة الصبي وتأثيره على مركزهم المادى ، بل يتعرض الفيلم لأفراد العائلة وكيف يتصادقون بكل « بساطة » وبراعة هم والمهندسون الذين وصلوا مع البرج

المشكلات التي صادفتها في أثناء عملها في هذا الفيلم :
 « .. وهناك مشكلة تتعلق بهذا النوع من الأفلام
 الذي يتم فيه التصوير بحسب ما تلمحه الظروف لا بحسب
 خطة موضوعة بالكامل من قبل ، فبالرغم من أن فلاهري
 كان قد وضع حواراً تفصيلياً يتبادل به أبطال القصة فيما
 بينهم فإنه سرعان ما تيقن أن تنفيذ ذلك سيكون من
 أصعب ما يمكن بالنسبة للممثلين غير المحترفين الذين كان
 يختارهم من أهالي المنطقة التي يزورها ، فإما أنه لا يمكنهم
 حفظ الحوار بنصه ، وإما أنهم سيركزون اهتمامهم لحفظ
 الألفاظ دون الاهتمام بالتبثيل أو الحركة . وتوصل فلاهري
 إلى حل المشكلة بتفهم الممثلين (الأب والأم والصبي)
 مضمون الحركة المطلوبة والحوار ، ثم يترك لهم حرية
 التصرف بعد ذلك .

« في أحد المشاهد التي تدور في مطبخ البيت بعد
 أن تمكن المهندسون من العثور على البترول في المنطقة
 أخذ فلاهري يوضح لأفراد الأسرة الموقف كالاتي :
 الأب يعود إلى المطبخ ، ويخبر زوجته وابنه بأنه قد أحضر
 لهما بعض الهدايا من القرية ، الأب يطلب من ابنه أن
 يقدم هذه الربطة للأُم ، الابن يتلهف على تسليم هديته
 هو ، الابن يسأل الأب عن نوع هديته ، فيؤنبه الأب
 على تسرعه ، ثم يناوله أخيراً الهدية . »

وعند ما بدأ التصوير أخذ الثلاثة يستعملون حواراً
 مختلفاً عن الحوار الأصلي ، كما أدخلوا عليه بعض
 الاصطلاحات المحلية مما ساعدهم على الاندماج في الموقف
 وتمثيله بوجه مُرض . ولكن مهما كانت جودة التبثيل
 والتعبير فلا يمكن أن يبقى المشهد كله مسجلاً على لقطة
 واحدة طويلة خشية الملل ، بل يجب إدخال بعض
 اللقطات القصيرة هنا وهناك من زوايا وأبعاد مختلفة ،
 ولذا لزم إعادة بعض أجزاء المنظر لتفي بذلك الغرض ،
 ولذلك أعيدت بعض أجزاء الحوار .

« وعند ما قمت بعملية المونتاج لهذا الجزء فما بعد
 اتضح لي أن الحوار في مرات الإعادة لبعض الأجزاء

فالمناظر الافتتاحية للفيلم هي تصوير شاعري ساحر
 لجارى المياه بالمنطقة وأشعة الشمس تنعكس على صفحة
 الماء وعلى أوراق النباتات العريضة التي تمنع نقطة المطر
 من الوصول إلى سطح الماء .. مساح صغير يظهر ... الصبي
 واقف في قاربه الصغير يشق طريقه خلال المستنعات
 وخلال أشعة الشمس التي تصل إليه على شكل أعمدة
 متباعدة من الضوء خلال الفتحات بين الأشجار ... ،
 فقاعات تظهر على سطح الماء ربما كانت نتيجة لتنفس
 عرائس البحر التي تعيش تحت الماء كما يتخيل الصبي ،
 كل هذا على أنغام الموسيقى التصويرية الرائعة التي وضعها
 فيرجيل تومسون فهذا الجزء متعة للعين والأذن .. ، الصبي
 يوجه بندقيته ، وعندما يطلقها نسمع إلى صداها الذي
 تردده جميع أنحاء المنطقة ، ثم نسمع أصوات الطيور
 وهي تطير من الفرع وعند ما يعود الصبي إلى بيته
 ويرى قارباً بخاريّاً بجوار البيت تنقطع الموسيقى ، ويعقبها
 سكون شامل ، ويدخل الصبي البيت بخمر ليستطلع
 من الضيف الغريب ؟ هذا الفصل يوضح لنا شخصية
 الصبي بكل تحديد

نتنقل بعد ذلك إلى عالم الآلات والبحث عن البترول
 أما الصبي فهو يراقب ذلك من قاربه الصغير ، ثم يتعد
 يصحبه حيوانه المدلل (الذي يقوم بدور المهرج في هذا
 الفيلم ، ويشترك الصبي بمفرده في معركة ومساح صغير ،
 وهنا تسنح الفرصة لفلاهري لكي يقدم لنا فصلاً ممتازاً
 لا ينسى في الصيد الواقعي ولو أن المعركة انتهت بهرب
 التساح الصغير .

والفيلم يصل إلى ذروة النجاح ، لأنه قد دُعِم أيضاً
 بتصوير ممتاز ومونتاج موفق إلى جانب الموسيقى التصويرية
 الرائعة .

وأود هنا أن أخلص جزءاً من مقال كتيبه هيلين فان
 دونجن - التي قامت بعملية المونتاج لفيلم « قصة لوزيانا »
 ونشر في كتاب The cinema 1951 تتحدث فيه عن بعض

وجربت أن أجعل بعض جمل الحوار تتداخل قليلا كما لو كان أكثر من فرد يتكلم في الوقت نفسه من آن لآخر ، ووجدت أن النتيجة مرضية تقريباً ، وأكملت الحيلة باستعمال لقطات للشخص المستمع لا المتكلم في بعض اللحظات التي استعصى حلها ، وهكذا وبتكرار التجربة وتعديلها وصلت إلى الوضع النهائي المرضي .

أهم المراجع

طبعة ١٩٣٩	Documentary film	كتاب
طبعة ١٩٤٦	20 years of British films	كتاب
طبعة ١٩٥٠	Film	كتاب
	The Cinema 1950	كتاب
	The Cinema 1951	كتاب

يتفق مع الحوار السابق في المعنى ، ولكنه لا يتفق في الألفاظ . وعند التقطيع للانتقال من لفظة متوسطة إلى لفظة قريبة مثلاً ، وكنت أراعى اللحظة المناسبة لكي تبدو الحركة وكأنها متصلة لا انقطاع فيها ولا تكرار كان الحوار يخونني ؛ إذ أجده فيه تكراراً بين حوار اللقطتين أو انقطاعاً بينهما . وفي حال ما كنت أراعى أن يكون الحوار متسلسلاً بين اللقطتين كانت الحركة تبدو ولا اتصال فيها ، وفكرت وقتئذ في الخدعة التي تستعمل غالباً في مثل هذه المآزق ، وهي إدخال بعض اللقطات لشخص يستمع إلى الحوار الذي يقوله شخص آخر خارج الكادر ، وبذا أتجنب الجمع بين الحركة والحوار في وقت واحد ، ولكنني خشيت التقليل من واقعية المشهد وتأثيره . فأخذت أعيد مشاهدة اللقطات والاستماع إلى الحوار عدة مرات أخرى حتى بدأت أصل إلى الحل المناسب ،

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



مولانا (١٩٢٦)

أَنْبَاءٌ وَأَرَاءُ

مِنْ بَرَدَى إِلَى النَّيْلِ

بقلم الأستاذ زكى المحامى

إلى الدكتور زكى نجيب محمود :

عزيزى ، كنا نجلس بصفاف النيل على عدوة
الحيزة لتتقاسم رأى وتداول الحديث ، وكانت تنسرح
أمام النظرة شطوط النيل ، وتبدو شواقي البناء على جانبيه .
وهو نهر هادئ مطمئن ، ما رأيت مضطرباً إلا أيام
الفيضان ، حيث تزدحم فيه وفود الماء معجلة كما يتصور
البحترى ازدحامها في بركة المتوكل وكأنها الأفراس خارجة
من جبل مجربها ! وكانت تترأى لنا على مرأى البعد
مراكب جامئة على صفاف مصر القديمة ، وكما كان
يشوقنى أن يعلق طرفى بمركب من تلك المراكب ذوات
الشراع ، تبدو صغيرة ثم تدلف نحونا حتى تبين معالمها .
وربما بلغ مسمعا غناء الملاحين . وهم سمر الأجسام ،
عارون إلا من قُمص وسراويل . وكما رحلت أشفق معك
على جماعة منهم يحاذون الشطوط ، فيربطون مقدمة
المركب بحبال شداد ، ليجروه بها ملء قواهم ؛ وتغوص
أرجلهم في وحل الصفاف ، أو يعتمدون على عصا طويلة
يغرزونها في القاع ، ثم يدفعون المركب بأعقابها التى على
صدورهم . كنت أراهم فى هينات راكعين ثبتوا أرجلهم
على جسر السفينة ، وهم فرحون بما يصنعون إذ يتغلبون
على التيار .

وكانت الطيور البيض تروح فوق الماء هنالك أسراباً ،
وقل أن وجدت منها وحيداً . كنت أرى إليها رفاقة مسفة
حتى لتكاد أجنحتها تمس الماء . فإذا بلغت الجسر الكبير
علت حتى تتجاوز أعمدة نوره ، ثم هبطت إلى صفحة
النهر . وكنت أحرار فى أمرها ، وأزعم أن تهديها الغريزة

السبيل ، فتمر تحت الجسور ، بدليل عدوها إلى الأعلى
حين تتجاز الجسر الكبير . وقد كنت أتقصى مرابضها
فأراها فى بعض النهار قائمة فى الحقول مع الزارعين ؛ فهى
لا تريم من خوف ، وإنما تنتقل بأرجلها أو تطير إلى
مقربة ، وكانت تغرس مناقيرها فى الزروع لتعين على
الفناء بتثذيب الأرض من الديدان التى هى غذاؤها
الجميل . وتقب مواقعها عند الأماسى ، فلها أدواح
جسام عراض الأبدان عوال متسقة الورق الأخضر الذى
تدوم خضرته فى الصيف والشتاء ، ويظل صفة النيل
عند طريق الملك الصالح فى دير النحاس ، وفى أقصى
الزمالك صوب أنبابة . . . فإذا أطل المساء الأدواح رأيت
أوراقها الخضراء بدلت بياضاً ، فهى الطيور السواكن
التي أوت إلى مراقبتها تهب مع الفجر مسافرة نحو
لقعة اليوم .

ولقد كنا إذا فرغنا من التأمل فى المنظور نعدو إلى
التفكير فى المعقول ، فنأخذ فى مطارحة الكلام على أمور
الأدب ومشكلات الفن وأفضية الفلسفة .
وأراك أيها الصديق الودود مضاعف المعرفة ، فأنت
فيها محبوك الحلوتين ، تطل على دنيا الأدب ، وتعيش فى
عالم الفلسفة . ونحن لم نختلف فى الوجهتين ، ولا تنازعنا
النظر ، غير أن الفلسفة التى كانت فى منشأها عند
الإغريق أقرب إلى الأدب — أصبحت فى عصر « كانت »
وعهد « بيرسون » علماً محضاً ، والذى ساقها هذا
المساق هو علم النفس وتحليل شئونها ؛ حتى غدا لهذا
العلم أضرب عملية ، وتجارب مخبرية . ولقد قرأت

القيس ومن قبله ابن حزام إذ يقول امرؤ القيس :

عوجا على الطلل الخليل لعلنا

نبكي الديار كما يبكي ابن حزام

فكان طويل الأنفاس ، مسرد القوافي ، وعاشت
الأذواق عليه تسبيغة قرابة ألف وخمسمائة عام ، وامتلأ به
تراثنا الأدبي ، فكيف نغلبه اليوم لنجعل قوافي مختلفة
ومتكررة بغير نظام ولا أحكام ؟ انظر إلى صحراء العرب ؛
إني لأرى الشعر من نسيجها ؛ ألسنت تجد القصيدة
منبسطة كرقعتها المياء ؟ فإذا أفلت رقعة طلعت بعدها
أختها على ترادف الأفق . والقافية الواحدة الرتيبة : ألم تلك
في بدئها حذاء للإبل ونشيداً يقرب الطريق ؟ وقد زحمتنا
الحضارة فلا بد لشعرنا من حركة جديدة تمهر تطوره .
لقد ولد الشعر الغربي وبعض الشعر الشرقي منطلقين من
قيود شعرنا ، فعاشوا على قوافٍ قلائل مترادفة . ونجىء
اليوم لنخشي شعرنا في درب تراث آخر ؛ هذا هو السبب
الذي استعصى حله في شعرنا المعاصر . وكم أخشى سطوة
هذا الشعر الجديد إذ أراه سيقضي على (الملحمة)
للتشود في شعرنا العربي ، وهي لم تولد في تراثنا القوي
حتى الآن . وأداة شعرنا لغتنا ، وهي كذلك تتعرض في
عصرنا لحواثل تحول بينها وبين من يجد العسر فيها ؛ فقد
نجمت آراء وقامت إرادات في سبيل تبسير الكتابة
والنحو ؛ فنحن كما ترى في حرب أعصاب أدبية ، وأدبنا
مفتقر إلى دراسات صحيحة وتصنيف ؛ فأين المصادر
المروقة في موضوع واحد ؟ إن جلّ الشخصوس في أدبنا
التقديم والحديث لم تصنع له دراسات ، وما صنع منها جاء
زهيداً وغير متعدد . وما صورة أدبنا المعاصر ؟ هل هي
عاجية مترفة أو شعبية أو سوقية ؟ وما نوع الأدب الذي
يواني حاجتنا في الأخلاق والاجتماع وفي السياسة وفي
جلادنا المستبد من أجل سلامة الوطن ؟ هل على أدبنا
المعاصر أن يمثل حوادث جهادنا إذ يكون مجال التأثير
جائماً ، أو يتروى حتى تخلد الصورة بأداء مكين فتنفوس
الساعة الحاسمة ؟ .

قصة « فيدون » ، وحوارها الفلسفي العجيب ، وقد وضعها
أفلاطون ليصور ساعات النهاية من أستاذه سقراط حين
شرب الكأس مترعة بسم الشوكران مطيعاً لقضاء محكمة
« الأريوباج » معتذراً عن عدم الحرب من محبسه ، وقد أمكنه
منه بعض تلاميذه . لقد أخذ شيخ الحكماء يلقي في تلك
الساعة الدرس الأخير على تلاميذه ومريديه ، وفيهم
أفلاطون ، قبيل أن يجود بنفسه . وكان درس الوداع في
خلود النفس ومناجاة المثل الأعلى ، وفي البحث عن تقرير
الأخلاق التي ترفع الإنسانية من الوهاد . وبوحي من
أفلاطون في « فيدون » راح لآمارتين يصور بشعره الناعم
موت سقراط . وكانت فيدون قطعة أدبية نكهتها الفلسفة .
إنها تماثل زهرة ريتا هي الأدب ، ولها عطر عبق هو
الفلسفة . غير أن عالمك الآخر في البحث وقد أردت
التفرد به هو « علم ما وراء الطبيعة » ورحمت تطلق عليه
اسم (الميتافيزيقا) . ولقد عكفت طويلاً عليه عكوف
الواهين في العبادة على الهياكل ، لكنك خرجت بالإنكار
لهذا العلم وبالنفص لقاعدته وتمثاله . وبهذه الفلسفة العامة
التي أحببت أن تقترب فيها من العلم ، وأن تباعد عن
الأدب — أشبهت جناتاً تخص إحدى روضتيها بكر الأزهير !
وهل كان العقل عائشاً وحده في منعزل عن القلب ، وما
أرى العقل مستطيعاً أن يطلع وحده في أغوار ما وراء
الطبيعة ؟ إن فكرة القدر والزمان والمكان ، وكلمة الله ،
وسر النفس ، وكلمة الوجود ، وطبيعة المادة ، وعنوان البداية ،
ونجوم المصير — مثل معنويات تعيش في القلب ، وهي
لا تجد سبيلاً علمياً مفتوحاً إلى العقل ، والأدب وحده
هو الذي يداريها ، ويحاول ممارستها .

وللأدب أيها الصاحب الأعزّ مشكلات معقدة ،
وللفن ارتباك ؛ أرايت إلى مشكلة الشعر المعاصر ، وما
يرتدى فيه من المحاولات المشوبة بالوهن ؟ أرايت معضلة
القافية الواحدة تثرى عائقاً لتقدم شعرنا ؟ وأنا عذير ؛
فن ذا الذي يستطيع أن يسبق في الحياة هدم القديم الجليل
كله لإقامة جديد مباحث ؟ لقد عاش شعرنا منذ امرئ

تبكيهما الفراق والشوق ، واستمرت تبكيهما حتى غمضت
عينها فسميت الغميصاء ، وأشار إلى ذلك أبو العلاء
المعري في سِقْط الزند فقال :

وسهيل كوجنة الحب في اللو
ن وقلب الحب في الخفقان
ضرجته دماً سيوف الأعادي
وبكت رحمة له الشعريان
وكان قبله ابن أبي ربيعة يقول :

وسهيل إذا استقل يمانى .
وفي شعرنا القديم أساطير عربية لم تبسط سلطانها
الفنى في أدبنا كما اتفق لأدب الغرب بأساطير اليونان
التي أمرع بها كل أثر جميل في الأدب الكلاسيكي
وما بعده من الآداب الحديثة . والأساطير للفن - أيها
الصادق الأعز - تشبه جدول ماء ينساب في الحديقة ،
وأرانا لا يزال أدبنا مثل الأزاهير البرية ينبتها المطر وتلفحها
الرياح بالحرارة !

ولست أحب أن أنسى كلامي إليك بغير خاتمة ؛
فلقد أخذت في وجه الربيع ، وأنا على مشارف
الربوة ، أقرأ تمثيلية « أولدين » ، بلحان جيروودو الذي
غاب عن عصرنا . والربوة في ربض دمشق قال فيها شوقي
وربوة الواد في جلاب راقصة

الساق كاسية والنحر عُربان

لأنك وأنت تشاهد « الربوة » تتمثل وصف الشاعر
الخالدها وهي كراقصة أندلسية ؛ فأعلى جبالها جرداء عارية
وسفوحها كاسية بأفواف الحضرة ، وبمر عند سوق الشجر -
وأكثره من الحور - سبعة أنهار صغيرة ، وشوقي هو الذي
صور هذا الحور في « دمر » ، ودمر صاحبة تلى الربوة
ومن دونها قرية « الهامة » فقال :

والحور في دمر أو حول هامتها

حور كواشف عن ساق وولدان

وقد صفا بردى للريح فابتدت

لدى ستور حواشين أفنان

ومشكلة الجمال الفنى التي رأيتك أيها الأديب
الصادق تعنى بها ، وتؤثر أن تسيطر على آثارك ، إلى
أحب الكلام عليها مثلك .

كنت أقرأ مقدمة علم الجمال لأوجين فيرون في
خامس طبعة لكتابه بياريس ١٩٣١ ، فرحت أسأل
أدبنا العربي الحديث : ماذا قدم المؤلفون من أجل جماله ؟
هل درسوا الأساليب وفنونها عند شعرائنا الأقدمين
والحديثين ؟ وهل دلوا على روايتهم كما دل علم الجمال
على روائع الآثار الغربية في فن الشعر ؟ لقد عرف
الأقدمون من علمائنا سر الصناعتين ، فشغلهم الجسم
عن الروح ، وحين انبسط بين أيديهم علم البديع افتنوا
فيه الأفانين بالتلاوين ، وطرزوا النثر والشعر بأعاجيب
بهلوانية ، ولم يسألوا مرامى الذوق ، ومراد النفس !

إن علم الجمال ولد من أيام أفلاطون وأرسطو ، وكان
أفلاطون يقول : إن غاية الفن هي وصف الجمال الإلهي .
لقد صوب المعلم الأول فكره إلى النروية . ومن ذا الذي
يستطيع أن يصف الجمال الإلهي الذي تتساقط من دونه
الأنظار حسيرة والأفكار كليلة تساقط القرائح محرقاً حول
شبوب النار ؟

لقد نزل العلماء الجماليون إلى الأرض ، وبحثوا عن
الجمال عند الإنسان ، في آثاره الروحية والعقلية ، وفي
أرضه الميثاء الممرعة ؛ وشغل هيجل « عمره بتلك المشكلات
وحين أراد « تين » أن يجعل الأدب وقع في نقده ، وجعل
يتسقط عيوب الأدباء .

وأدبنا محروم جمال الأساطير ؛ لنا أساطير كثيرة
جاهلية ، ضاعت وتبعثرت ، وأتى على أخبارها التدمير .
انظر إلى هذه الأسطورة :

زعم العرب الجاهليون أن نجم الشعرى العبور ونجم الشعرى
الغميصاء ، كانا أختي الكوكب سهيل . فأنحدر سهيل فصار
يمانياً ، وتبعته الشعرى عابرة نهر الحجرة المضىء في مسارى
السما ، فسميت العبور . أما الغميصاء فبقيت مكانها

السبيل فرآها، فشفغها حباً، وكانت لاتعرف التعبير عن الحب، ووجدت الحبة ولم تستطع وصفها، وكان الفارس بطلاً في الحرب وفي الحب .
لقد كان نظرى يمر على الحوار العذب الجميل، وفكرى يرف على الراقصة الغجرية اللعوب، «لأزمر الدا» في قصة «نوتردام دوبارى» لهوجو التى أغواها فارس وانساب خيالى عند مصيرها الذى أشبه مصير «أوندين»

فرحم الله شوقيًا؛ لقد قال في ديار الشام قصائد من فيض روحه، تفتى الذكريات، وتظل هى المروية .
أما «أوندين» فتاة ولدت من الماء كما ولدت «السيرين» ذات النغم الجاذب . قدقها الشطوط إلى بيت صياد فقير، فدر عليه الخير بالسلك، وحجبها الصياد وزوجته الشمطاء عن الناس فظلت عروس البحر لا تعرف الحب الذى منحه الإنسان الفانى، حتى طرق باب الصياد فارس مغوار ضل

...

مركز الفنون الشعبية

بقلم الأستاذ أحمد رشدى صالح

مسارح الدولة والإنفاق على إعدادها وتدريبها وعرض برامجه .
ونرى الإذاعة قد أولت الفنون الشعبية اهتماماً :
فقدت لبحها الندوات، وأفردت فى برامجها مكاناً للحديث عن هذه الفنون، وتقديم النماذج الصالحة منها .
ونرى مصلحة الفنون قد بذلت جهوداً متصلة :
فجمعت ألحاناً، وقدمت فنانيين شعبيين محترفين، وأشرفت على فرقة الفنون الشعبية، ثم قدمت برنامجاً من فنون أهل الصعيد .

وعند ما أنشأت الدولة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب حرصت على أن تنص المادة الثانية من قانونه على أن هدف المجلس . هو إظهار الطابع القومى فى الإنتاج الفنى والأدبى .

وكانت لجنة الفنون الشعبية التى تألفت بالمجلس الأعلى للآداب هى الهيئة التى تصدت للتفكير فى وسائل المحافظة على تراث الشعب الفنى .

والواقع أيضاً أن اهتمام الدولة بهذا التراث إنما هو

فى أوائل الشهر الماضى اجتمع وزير الإرشاد القومى وأعضاء لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ودارت المناقشة حول الخطوات التنفيذية التى ينبغى اتخاذها لإنشاء مركز الفولكلور (الفنون-الشعبية) .

وعند ما فرغ المجتمعون - بعد ساعات - من بحث هذا المشروع الجليل، كان قد خرج إلى حيز الوجود عمل بعيد الأثر، عميق الدلالة، يوشك أن يضيف الكثير إلى النهضة الفكرية والفنية عامة ...

فالمرکز الذى تقيمه وزارة الإرشاد الآن للفنون الشعبية هو نقطة نشاط وبعث، ومركز رعاية لتراث الشعب فى الفنون والآداب .

والواقع أن رعاية الدولة لتراث الشعب وفنونه قد أصبحت حقيقة كبيرة من حقائق التطور المختلف النواحي الذى سارت فيه البلاد بعد «ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ :
فتحن نرى أن وزارة الإرشاد قد أقامت فرقة الفنون الشعبية، وحرصت على التعريف بها وتقديمها فى خير

وفي أبريل من ١٨٨٨ أصدرت الجمعية الأمريكية للفولكلور أول عدد من مجلتيها الحولية . وبعد ثمانية أعوام شرعت تصدر مجموعة مطبوعاتها وكتبها ؛ وأصبحت الجمعية تعقد اجتماعاً كل سنة يستمر ثلاثة أيام ، تلقى فيه الدراسات ، وتثار فيه أحدث نتائج البحث .

٥٠ هيئة

وكان إنشاء هذه الجمعية حافزاً لقيام أكثر من ٥٠ هيئة وجماعة للفولكلور في أمريكا ، تضم حوالي ألف مشغل بتسجيل الفنون الشعبية ودراسها .

قسم الفولكلور في مكتبة الكونجرس

وفي يوم ٢٢ من أغسطس ١٩٤٦ صدر قرار بإنشاء قسم للفولكلور في مكتبة الكونجرس الأمريكي ما لبث أن ضم ٥٠ ألف أغنية شعبية ، وما لبث هذا القسم أن نظم « رحلات جمع المواد » ، واقتنى الأجهزة اللازمة للتسجيل ، ووضع مشروعاً « لإعازتها » للجامعات والمؤسسات . وبتشجيع من مكتبة الكونجرس تأسست مكاتب تسجيل فرعية في جامعات أريزونا ، وكاليفورنيا ومتشيغان .

ونشرت المكتبة أكثر من ٢٠ « اليوم » من الأسطوانات .

معمل التسجيل بمكتبة الكونجرس

وواضح من اتساع العناية بالفنون الشعبية هناك أن عدداً من الجهات العلمية والفنية يساهم — بحسب مشروعات مرسومة — في الجهد الهائل الذي تفرضه عمليات الجمع والتسجيل والدراسة : فمعمل التسجيل بمكتبة الكونجرس مثلاً يمكن

نتيجة منطقية لحركة البحث ، ولاتجاه مصر إلى تحقيق معاني الاستقلال والحرية والقومية الصحيحة . وعلى ضوء هذه الظروف تبدو أهمية إنشاء مركز الفنون الشعبية .

سيكون هذا المركز إذن ثمرة جهود مشتركة ، بذلتها وزارة الإرشاد القومي ، واشتركت فيها لجنة الفنون الشعبية بالجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، وسيكون دليلاً جديداً على أن مصر النائرة ماضية في إظهار قوة شعبها الخالقة ، والكشف عن شخصيته القومية ، ورعاية تراثه ، والتعريف بأبعاده .

حركة الفولكلور

و ينبغي لنا قبل تفصيل الحديث عن المركز المصري للفنون الشعبية أن نعرض بعض الخطوط العامة في حركة الفولكلور :

ما من بلد ناهض تقدمت فيه العلوم الحديثة إلا ظهرت فيه جماعات علمية وهيئات متخصصة ، وإدارات حكومية قوية ، تشغل بتسجيل الفنون الشعبية وتصنيفها ودراسها ؛ ذلك لأن هذا الجهد جزء لا ينفصل من انبعاث القوميات الحديثة . وأمامنا مثلاً كبيران : دول أمريكا وأوروبا من ناحية ، والدول الصقلية من ناحية أخرى .

أمريكا

في الرابع من يناير ١٨٨٨ تأسست « الجمعية الأمريكية للفولكلور » وقد جاء في قانونها أن « الجمعية » تهدف إلى تحقيق غرضين رئيسين : الأول — أن يجمع الفولكلور الأمريكي المعرض للاندثار (الفولكلور الإنجليزي ، والزنجي ، وفولكلور قبائل الهنود الحمر وكندا) . والآخر — دراسة موضوع الفولكلور عامة ، ونشر نتائج هذه الدراسات .

النماذج المجموعة مختلف النظريات العلمية ، واستخدموا مناهج المدارس الأسطورية والتاريخية ، والأثروبولوجية والشكلية ، والاجتماعية في غرب أوروبا ، وتبادلوا نتائج الدراسات عن طريق مجلس الفولكلور الدولي في لندن ، والمجلس الدولي للموسيقى الفولكلورية في تلك العاصمة أيضاً .

وعن طريق الاشتراك المباشر مع علماء أوروبا وأمريكا من أمثال العالم بارى الذى أوفدته جامعة هارفارد لدراسة اتجاهات معينة في فولكلور الصرب ، ونشر نتائج بحثه لأكثر من ٥٠ سنة مضت .

على أن هذه الجهود المتصلة والسابقة قد استقرت ، وانتظمت في هيئات رسمية مختلفة ، منها المعاهد ، ومعامل التسجيل ، والدوريات ، والمتاحف ، والمهرجانات الدائمة والمتنقلة ، والمطبوعات المختلفة .

نتائج

هذان المثلان يدلان دلالة قاطعة على انتباه دول أوروبا وأمريكا عامة إلى الفنون الشعبية ، ذلك الانتباه الذى نراه في دول آسية الحديثة العهد بالاستقلال ، وفى أنحاء العالم كافة ، حين يشرع المفكرون والدارسون فى تقصى الشخصية الوطنية لبلادهم .

فى مصر

والواقع أن الفكر المصرى الحديث لم يكن غافلاً كل الغفلة عن نشاط العلوم الحديثة . . ومنها علوم الفولكلور نحن نقرأ فى تاريخ النصف الأول من القرن الماضى أن الشيخ « عياد الطنطاوى » و « إلياس بن بقطر السيوطى » وهما مثقفان مصريان — قد اشتركا هما وعلماء جامعتى باريس وسان بطرسبورج فى دراسة أى من فنون اللغة المصرية .

ونقرأ فى كتاب « تخليص الإبريز فى تلخيص باريز » لباعث النهضة الفكرية الحديثة « رفاعة الطهطاوى » أنه

الجمهور من اقتناء مجاميع التسجيلات التى أتمها قسم الفولكلور بذاك المكتبة .

ولا أريد أن استطرده ؛ فحسبى أنى أشرت إلى بعض الجهود الظاهرة التى تبذلها أمريكا للعناية بفنونها الشعبية ، مع أن أمريكا دخلت هذا الميدان متأخرة عن بلاد غربى أوروبا وشرقها ؛ فالعلوم أن صيحة وليام جون تومسون الإنجليزى التى أطلقها سنة ١٨٤٦ عن الفولكلور — كانت ضمن تيار قد بدأ فعلاً فى القارة ، ذلك هو تيار علم الفولكلور ونظرياته المختلفة .

ويعنى آخر فدول أوروبا أقامت هذا العلم ، وأظهرت فيه الجهود ، وتفرغ له الدارسون قبل مائة سنة من اعتراف مكتبة الكونجرس بأعمال جمعية الفولكلور الأمريكية .

الدول الصقلية

والمثل الآخر الذى تقدمه على اهتمام سوانا من الدول بالتراث الشعبى هو جهود الدول الصقلية ويكفى هنا أن نشير إلى أن المعاهد الحكومية فى بلاد شرق أوروبا — مثل معهد رومانيا — ما هى إلا نتائج حركة فولكلور متصلة طوال التاريخ الحديث لهذه البلاد ، بل إن تاريخ حركة الفولكلور الصقلية يذكر الراهب « جان هولسوف » من رهبان ما قبل حركة النهضة باعتباره رائد هذا الميدان ، ويذكر تاريخ هذه الحركة أيضاً أن فوك كاراجيك الذى عاش من سنة (١٧٨٧ — ١٨٦٤) كان أول عالم ارتاد ميدان تسجيل الفنون الشعبية عند الصقلية . . . ويذكر كذلك أن الأستاذين ريبينيكوف من سنة (١٨٣٢ — ١٨٨٥) وهيلفريدنج من سنة (١٨٣١ — ١٨٧٢) — قد وضعوا كثيراً من أسس البحث والدراسة العملية بجمع النماذج من مواطن تداولها ، وميادين ذبوعها .

ولم تكن جهود العلماء الصقلية معزولة عن حركة الفولكلور فى البلاد الأخرى : فمن المعلوم أنهم طبقوا على

الأفلام ، والصور ، وتقديم المعلومات العلمية عن هذه المادة والتأذج وأصحابها ومناسبات أدائها والعادات والتقاليد المتعلقة بها .

— الإعلام عن الفنون الشعبية ؛ فسوف ينشر المركز المصرى للفولكلور مجلة دورية باللغات العربية والأوروبية يذيع فيها أهم النصوص ، وأهم نتائج الدراسات . وقد ينشر المركز — بعد حين — كتيبات ومؤلفات تنير الطريق أمام المشتغلين بالفكر والفن ، ويضع المركز بين أهدافه غرض التبادل الثقافى مع الهيئات النظائر فى البلاد الأخرى . — ويهدف المركز إلى خلق جيل من العلماء المصريين المتخصصين فى فروع الفن الشعبى القادرين على تسجيله ودراسته بالوسائل العلمية ؛ حتى يتوافر لمصر ما توافر لسواها من أمثال هؤلاء العلماء .

ولا ريب فى أن نشاط مركز الفولكلور المصرى سيؤدى إلى تحقيق نتائج أخرى هامة بالنسبة لحركة الفكر ، فمن المعلوم أن الكشف عن التراث الشعبى ودراسته والتعريف به سيؤدى إلى دعم الروح القومية المصرية وتفاعلها مع القومية العربية ؛ ذلك لأن هذا التراث يشتمل على أخطر العناصر المشتركة بين الثقافة المصرية والثقافة العربية ، وبين اتجاهات هذه الثقافة المصرية المعاصرة ، وأصولها التاريخية العريقة .

فعمل المركز إذن سيؤتى الروابط بين حاضرمصر وماضيها من ناحية ، ويؤتى الروابط بين قواها الخالقة ، ومستقبلها داخل نطاق القومية العربية .

نظام المركز

ويقضى مشروع إنشاء المركز بأن يتألف من مجلس إدارة يضم عدداً من المشتغلين بهذه الفنون ومتدربين بوزارات التربية والإرشاد القوى ، والزراعة ، والجامعات المصرية والجمعية الجغرافية المصرية التى يهيمها أمر الفن الشعبى ، ومجلس الإدارة يرسم سياسة عمل المركز ويشرف على نشاطه .

عرض كتابه ذلك على كوساندى برسيغال ، وهو عالم فرنسى شهير ، اشتغل بدراسة « اللغة العربية المتداولة » فى الحادثات المشهورة باسم الدارجة عند العامة » . . . ونعلم أن رفاعة قد ترجم ضمن كتبه الكثيرة مؤلفاً فى العادات والتقاليد ، وهى جزء هام فى التراث الشعبى . إذن — أول ما احتك الفكر المصرى بثقافة أوروبا اتبه إلى تيار جديد فيها ، ذلك هو تيار التراث الشعبى وعلموه .

غير أن انتباه المفكرين المصريين لهذا العلم الحديث قد ظهر مرة ليختفى أخرى .

وفى حين أن بعض كبار المصريين النابهين من أمثال أحمد تيمور قد عنى بتدوين الأمثال والكتابات . أو جمع فى مكتبته مخطوطات لكتابات دارجة ، فإن عملاً ذا صفة علمية جادة لم يتوافر لحركة الفكر المصرية ، حتى كانت سنوات الحرب الأخيرة ، وقدم بعض أساتذة الجامعة رسائلهم فى بعض فنون الأدب الشعبى .

وظلت الحال على هذا المنوال : رغبة صادقة من بعض الدارسين والمشتغلين بالأدب فى أن يكشفوا عن تراث الشعب الفنى ، وعجز شامل عن إيجاد حركة متصلة قائمة على أساس علمى مستندة إلى تأييد الدولة . فلما كانت ثورة « ٢٣ يوليو » بدأت حركة الفولكلور المصرية بمعونة الدولة ورعايتها وانتهت بعد قليل إلى مشروعها الجليل : إنشاء مركز خاص بالفنون الشعبية .

أهداف المركز

وقد رسمت لهذا المركز أهداف محددة هى :

— جمع التأذج والمادة الموثوق بشعبيتها ، وتسجيلها بالطرائق العلمية ، وتصنيفها ودراسها .

— تمكين المشتغلين بالفنون والآداب والجمهور كافة من الاستفادة من هذه المادة الخام ، وذلك بإقامة مكتبة ومعرض للتأذج ، وتقديم تسجيلات صوتية ، وعرض

ودارسو العادات والتقاليد ، ودارسو الاتجاهات الذهنية ، وخبراء الاتصال بالجمماهير الراغبون في معرفة الميول النفسية الحق لدى الجمهور .

وسوف يوجه المركز نشاطه في اتجاهات شتى : هي فنون الموسيقى والرقص والأغاني ، واللهجات والأدب ، والعمارة والصناعات التطبيقية ، والرسم والنحت ، والزخرفة والأزياء .

إن نشاطاً ضخماً خطير الدلالة خطير الأثر قد بدأ ، يوم أن شرعت وزارة الإرشاد القومي تضع في موضع الفتيحة مشروع معهد الفنون الشعبية .

وأما العمل اليومي في المركز فتنبض به هيئة إدارية من الموظفين ، وهيئة علمية من العلماء والمرافقين (وهم نواة جيل العلماء الذين يدرّبهم المركز) .

وسوف يبدأ المركز بمعمل للتسجيلات الصوتية والسينائية والفوتوغرافية ومكتبة ومتحف وقاعات فحص ومحاضرات .

وعند ما يبدأ المركز عمله يكون قد تم في مصر واحد من أهم المشروعات الثقافية . . . وتكون نقطة نشاط بعيدة المدى قد أضيفت إلى حركة الفكر لا الفن وحده ؛ فسوف يفيد من جهوده علماء الاجتماع والتشريع ،

• • •

والترسكوت

والاحتفال بذكره في الروسيا
يقام الأستاذ عبد الطيف النشار

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ذلك منه رداً للجميل ، فإن جوته هو الذي أبان للإنكليز مزايا شكسبير !

ويرون شاعر الإنكليز أكبر في فرنسا منه عند مواطنيه .

ليس بمستغرب إذن أن تختلف الميول والأذواق والمقاييس ، ولكن المستغرب حقاً بالرغم من هذا أن تحتفل روسيا السوفيتية اليوم بالذكرى السنوية المئمة للمائة والخمس والعشرين للكاتب الشاعر الأسكتلندي سير والتر سكوت !

إننا في هذا الموعد بالذات (أكتوبر سنة ١٩٥٧) نعيش في عالم لا يشغله حديث أهم من حديث القمر الصناعي الذي أطلقته روسيا ؛ لأنه وسع إلى أبعد حد للآن مجال الطاقة الإنسانية ، لكن روسيا دون غيرها من دول العالم تجد مجالاً فسيحاً لحديث آخر ، هو ذكرى

ليس مستغرباً أن تختلف المقاييس الأدبية في الوطن الواحد بين عصر وعصر ، وفي العصر الواحد بين وطن ووطن ، وأبعد عن مجال الاستغراب اختلاف تلك المقاييس بين مختلف الأوطان في مختلف العصور .

إن « عمر الخيام » يعد في بلاده « إيران » من علماء الفلك ، ويأتى في أواخر صفاته أن له شعراً في المستوى الذي يسبقه فيه بمراحل شعراء آخرون ، كالفردوسي والشيرازي والسعدي . والخيام نفسه عند العرب من المتصوفة ، وله شعر بالعربية نعهده من « شعر العلماء » ، وقد ذكره ابن القفطي في طبقاته ، وأشهد بشعره العربي ، ولكن الخيام عند الغربيين يعد من أكبر شعراء الشرق .

وكذلك « جوته » شاعر الألمان الأكبر : في غير ألمانيا يعد من العلماء أولاً ثم من الشعراء ، وقد أبان مزاياه للألمان الناقد الإنكليزي توماس كارليل . وعد



والتر سكوت

عن الروس في الزمان واختلافه عنهم في كل شيء لا يزال متحداً معهم في الحبة والإنسانية والصداقة .

* * *

وفي الموعد نفسه « أكتوبر سنة ١٩٥٧ » تحتفل روسيا المطلقة للقمر الصناعي بعيد آخر موعده السابع والعشرون من شهر أكتوبر ، وهو ذكرى مرور ستين عاماً على نهضة المسرح الروسي .

ومن عجب أن تشتمل برامج الاحتفال على ثلاث روايات أجنبية : واحدة من أمريكا لأثر ميار ، والثانية من إنكلترا لكورنيت ، والثالثة من البرازيل لغريغريو ، وكلهم من المعاصرين .
إن الأمرين يذكرانني بقول الشاعر العربي الذي بهر أثر فارسي فني فصاح :

ذاك عندي لم وما الدار داري

باقتراب منها ولا الجنس جنسي

سير والتر سكوت الذي مات في سنة ١٨٣٢ م ، والذي لم يكن شيعياً ولا اشتراكياً . ولا روسياً . وأى حديث هو الذي تتحدث به روسيا عنه ؟

إنها تقيم معرضاً لما كتبه وما كتب عنه ، وتنشره بتسع لغات مختلفة ، منها لغته واللغة الروسية في خمسة عشر مجلداً !

لم يقم البريطانيون بذلك ، وليسوا زاهدين في أديبهم هذا وإن قل تقديرهم له وتناقص اعتبارهم إياه دون أن يفتنوا لذلك .

بين يدي الآن المجموعة المنتخبة من الشعر الإنكليزي والمطبوعة سنة ١٩٥٢ م في جامعة لندن ، وهي تشمل أكثر من ٢٠ مقطوعة لكل من شكسبير وملتون وشلي وبيرن وتنتسبون ، وليس فيها لسكوت غير مقطوعة واحدة من أربع رباعيات !

غير أن كتب المنتخبات الإنكليزية القديمة كانت أكثر احتفاء به ، فها الصفات الأدبية التي تناقشت في إنكلترا وتزايدت في الوقت نفسه في روسيا ، فدعا الأمر إلى احتفاء الروس بسكوت وانتفاضة في إنكلترا ؟

ليس من الصعب تعرف هذه الصفات لأنها هي التي تتوافر في سكوت . . . إنها مميزاته الخاصة وقد لخصها هو نفسه في قوله : « أنا نصف محام ونصف أديب ونصف شاعر ، والنصف من كل شيء . . . لكنني أنا الصادق في صداقتي . . »

وكان حقاً — كما يقول — إنساناً محباً كاملاً في إنسانيته وفي صداقته . ومنذ بزغ في إنكلترا نجم المستعمر كبلنج أفل نجم الإنسان سكوت ، ومنذ أفل في روسيا نجم القيصرية بزغت أنوار الإنسانية أينما تكن : في روسيا أو في غير روسيا !

إن إطلاق القمر الصناعي نصر في مجال العلم لا يعادله إلا الالتفات إلى أمثال والتر سكوت ، فبالرغم من ابتعاده

لنا بسببهم في مجالى العلم والأدب ، وإن لم تكن دارهم دارنا ولا جنسهم جنسنا ، ولا مذهبهم الاجتماعى مذهبنا ، لكنهم بعد ليسوا أبعد منا من بعد سكوت عنا وعنهم !

بيد أنى ما زلت أولع بالأحرار طرأ من كل سينخ وأمس كذلك يبهرا اتساع أفق العقل الروسى ، وتوسيع الآفاق

• • •

آراء لينين في الثقافة والفن

بتسم نديدة كرويسكايا وميكسيم جوركي

تقول « نديدة كرويسكايا » :

أخبرنى الرفيق الذى عرفنى « بفلاديمير إيليتش » أنه على ثقافة واسعة ، ولا يقرأ سوى الكتب العلمية ، ولا يتصفح طوال حياته كتاباً من كتب القصة أودواوين الشعر . وقد عجبت من شأن هذا الرجل ، ولا سيما أننى قرأت في شبانى للكتاب الكلاسيكيين جميعاً ، ووعيت عن ظهر قلب معظم قصائده « ليرمونوف » ، كما كان لبعض الكتاب من أمثال « تشيرنيسكي » ، و « ليون تولستوى » و « أوسپينسكى » أعظم الأثر في حياتى ؛ حتى إننى لم أعد أستطيع تصور أن هناك من يمكنه إغفال هذا التراث الأدبى العظيم ، أو الإعراض عنه إعراضاً تاماً كهذا .

غير أن الصلات العملية التى جمعتنى فيها بعد « بفلاديمير إيليتش » مكنتنى من الوقوف على حقيقته ، فعرفت آراءه فى الناس ، وراقبت نظراته الفاحصة إلى الحياة والبشر ، فتلاشت من مخيلتى صورة الرجل الذى لم يطالع أبداً تلك الكتب الزاخرة بكل ما يحرك الحياة البشرية ، وحلت بدلها صورة « إيليتش » النابض بالحياة . بيد أن الظروف لم تسمح لنا وقتئذ بتبادل الرأى حول



لينين

هذا الموضوع ، إلى أن علمت إبان السنين التى قضيناها منفين فى « سيبيريا » ، أن « إيليتش » لم يكن أقل منى معرفة بالأدب الكلاسيكى ؛ فهو مثلاً كان قد قرأ آثار « تورجنيف » مراراً عدة .

(•) نديدة كرويسكايا هى زوجة فلاديمير إيليتش إيليانوف نينين (• •) فلاديمير إيليتش إيليانوف (١٨٧٠ - ١٩٢٤) هو الذى أطلق عليه فيما بعد عند بداية الثورة الروسية اسم « لينين » وعرف به حتى مات .

وقد حدث لإيليتش مرة أن حضر العرض حتى نهايته : وكان ذلك ، على ما أذكر ، في أخريات عام ١٩١٥ بمدينة برن ، واسم المسرحية المعروضة : « الميت الحى » لليون تولستوى ، وكان الحوار في هذه المسرحية باللغة الألمانية ، غير أن الممثل الذى قام بدور الأمير كان روسياً ، وقد استطاع أن يبرز فكرة المؤلف ، ويجعلها في براعة مائلة أمام الأذهان ، فكان « إيليتش » يتتبع العرض باهتمام بالغ ، وأنفعال عميق .

وأخيراً وبعد أن عدنا إلى روسيا . . . خطر لإيليتش ذات مساء أن يرى كيف يعيش الشباب في أحد المراكز الإقليمية ، فقررا أن تقوم بزيارة صديقنا « فاريا أرمأن » الطالبة بالكلية العليا للفنون والصناعات ، وكان ذلك — فيما أظن — يوم الاحتفال بتشييع جنازة « كروپوتكين » في عام ١٩٢١ . وعلى الرغم من القحط والجاعة السالدين حين ذاك ، وجدنا الشبان ممثلين حماسة وحيوية . وكان الجميع في ذلك القطاع يفتشون اليابسة ، ولا يجدون من الخبز ما يسد رتجهم ؛ بيد أن الطالب المكلف بالخدمة أعلن وجهه مشرق ، منفرج الأسارير : « ولكن عندنا سوق الشعير » ، وقدم هؤلاء الفتية مزهوين إلى « إيليتش » صحناً من هذا السوق ينقصه الملح !

وراح « إيليتش » يتأمل أولئك الفنانين الفتية نساءً ورجالاً ، فتعكس على أساريره علامة البشر الذى كان يعلو وجوههم ، وأحاط به الطلاب كل يريد أن يطلعه على رسومه الساذجة ، ويفسر له ما تتضمنه من معان ، وأخذ الجميع يطمرونه وإبلاً من الأسئلة ، كان « إيليتش » يضحك ، ويتفادى من الإجابة ، فيرد على أسئلتهم بأسئلة أخرى : « ماذا تقرأون ؟ هل تقرأون لپوشكين ؟ » ويحجب أحدهم : لا ! إن پوشكين كان برجوازيّاً ، ونحن إنما نقرأ ماياكوفسكى Malakovski . فابتسم « إيليتش » وقال : « إن پوشكين أفضل في رأيي » . من ماياكوفسكى ، ولكن « إيليتش » عدل عن رأيه بعد ذلك في « ماياكوفسكى » ، وصار أكثر تقديره له ؛

هذا وكنت قد أحضرت معى إلى « سيبريا » مؤلفات « پوشكين » و « ليرمونتوف » و « نيكراشوف » ، فكان « فلاديمير إيليتش » يضعها بجوار فراشه جنباً إلى جنب مع مؤلفات « هيكل » الفلسفية دون أن يملّ قراءتها في المساء ، ويعاود قراءتها مراراً . وكان يميل بنوع خاص إلى « پوشكين » ، غير أنه لم يكن يعنى بالمظهر الخارجى فحسب ، إذ كثيراً ما أقبل بشغف على كتب ساذجة لا تتوافر فيها الرصانة الأدبية ، ففي قصة : « ما العمل ؟ » « ليتشير نيفتشسكى » ، أثار اهتمامه الزائد بهذا الكتاب دهشة ، كما راعى ما كان يستخلصه من لفتات رائعة تصادفه في أثناء قراءته له .

وفضلاً عن ذلك فقد كان « إيليتش » ينظر بعين التقدير إلى شخصية هذا الكاتب ، حتى إنه كان يحتفظ في منفاه بسيبريا بصورتين من صورته ، دون أن يحداهما تاريخ ميلاد الكاتب ووفاته ، كما كان لديه أيضاً صورة « لإميل زولا » ، وصور لبعض الكتاب الروس من بينها صورنا « هيرزن » و « يساريف » فقد كان « فلاديمير إيليتش » فيما مضى يحب هذا الكاتب الأخير حباً جماً ، ويقرأ له كثيراً . وأذكر أنه كان لدينا أيضاً في سيبريا كتاب « فاوست » لحوته بالألمانية ، وديوان صغير لأشعار هاينى .

. . . وقد شغف « فلاديمير إيليتش » في أثناء الحرب بكتاب « النار » لباربوس ، وكانت له به عناية خاصة ؛ لأن مادة الكتاب كانت خلال هذه الحقبة يتجاوب صداها تجاوباً تاماً وحالاته الفكرية إذ ذاك . ولم تكن نذهب إلى المسرح إلا فنيا نادر ، غير أننا إذا فعلنا ذلك كانت رداة المسرحية المعروضة ، أو التكلف والاصطناع في التمثيل ، من الأسباب التى تثير غضب « إيليتش » ، وتزعجه أشد الإزعاج ، حتى إننا كنا نغادر المسرح في أغلب الأحيان بعد انتهاء الفصل الأول ، مما أغرى الرفاق بالسخرية منا ، وجعلهم يعيرون علينا هذا التباير .

وتولى لينين الإجابة عن سؤاله بنفسه فقال : لأحد! وراح يفرك يديه في جلد وهو يضحك ضحك الرضا والابتهاج .

ولقد لاحظت مراراً أن لينين كان فخوراً بروسيا ، مزهواً بالروس والفن الروسى ، وأحياناً كان هذا الاتجاه يبدو شاذاً غريباً عن طبيعة لينين ، بل كنت أحسبه سداجة فيه ، غير أننى اكتشفت فيما بعد أن هذه الظاهرة صدى لحب عميق الجذور ، وعاطفة قوية مشرقة نحو الشعب الكادح .

وقدنا مرة في جزيرة « كاپرى » نرقب الصيادين وهم يصلحون في عناية شباكهم التى مزقتها أسماك القرش ، وجعلت بعضها متداخلا في بعض ، فقال : إن صياديننا في أدايمهم لعملهم أعظم همه ، وأوفر نشاطاً .

وحين أبديت له ارتياني في هذا الصدد قال في حنى وهو يضحك مغناظاً : أتراك نسيت روسيا ، وأنت فوق الجزيرة الصخرية ؟

ولقد روى لى « ديسينيسكى ستروبيف » أنه كان مسافراً مع لينين في السويد ، وفي القطار كان لينين يقلب صفحات كتاب بالألمانية عن المصور الألماني « ألبرخت دورر » وكان بعض الألمان يجلسون تجاهه في العربدة نفسها ، فسألوه عن الكتاب الذى يقرؤه ، وتبين من الحديث الذى دار بينهم وبينه أنهم لم يكونوا قد سمعوا قط بمصورهم العظيم « دورر » ، فلم يخف لينين ابتهاجه بما سمع ، وقال « ليدسينيسكى ستروبيف » في زهو هذه العبارة وكررها :

« إنهم لا يعرفون مصوريهم ، على حين أننا — نحن الروس — نعرفهم ! »

وفي إحدى الأسياات بموسكو كان لينين عند « ا . بيشكوف » يستمع لى « صوناتات » بيتهوفن للبيانو يعزفها « إساي دوبروفين » فقال :

إنى لا أعرف شيئاً بلغ من الجمال والروعة مثل

إذ كان هذا الاسم يبعث في ذهنه ذكرى فتیان كلية الفنون والصناعات ، أولئك الشبان الممثلين بشاشة وحيوية ، المتأهبين لتقديم أرواحهم في سبيل وطنهم . . . وبعد هذا ، حدث ذات يوم أن أننى « إيليتش » على « ماياكوفسكى » لقصيدة سخر فيها من موظفى الحكومة السوفيتية .

أما بالنسبة إلى المؤلفات العصرية فلأننى أذكر أن « إيليتش » كان يفضل قصة « لإيليا إرنبورج » Ilya Ehrenbourg وصف فيها الحرب ، وكان إيليتش يتحدث عن هذه القصة في زهو وتخيلاء قائلاً : « هل تعرفين من مؤلف هذه الرواية ؟ إنه « إيليا أبو شعر » (وهذه كنية إرنبورج) ولقد نجح في تأليفها أيما نجاح .

• • •

ويقول « مكسيم جوركى » : قصدت ذات يوم إلى زيارة لينين ، فأبصرت على المنضدة كتاب « الحرب والسلام » ، فابتدرنى لينين قائلاً :

« أجل ، إنه « تولستوى » ، لقد دفعنى الشوق إلى أن أعيد قراءة فصل الصيد والقتل ، ثم تذكرت أنى مضطر إلى كتابة خطاب لأحد الرفاق ، لست أجد لدى متسعاً من الوقت للقراءة أو الاطلاع ، حتى إننى لم أستطع أن أقرأ كتابك عن تولستوى سوى الليلة .

وعندئذ ابتسم لينين ، وكاد يطبق جفونه وهو يتملى على مقعده في لذة ظاهرة ، ولم يلبث أن استرسل إلى صوت خفيض ، والكلمات تنساب متتابعة من بين شفتيه :

« يا له من صحفة شائعة ! يا له من عملاق ! ذلك هو الفنان يا صديق . . . ثم هل تدري ما يثير العجب فوق ذلك ؟ هو أن الفلاح الأجير في روسيا لم يدخل الأدب الروسى حتى جاء هذا « الكونت » ! « تولستوى » ثم نظر لى لينين بعين تكاد تخفى خلف جفونها المطبقة ، وابتدرنى سائلاً : ترى من من كتاب أوروبا يمكننا أن نقيسه بتولستوى ؟

في جحيم بشع من الفقر والحمران — أن يخلقوا مثل هذا الجمال الفائق ، بيد أنه يتعلم علينا اليوم بكل أسف أن نمر بيدنا على رأس أحد منهم ؛ فقد يبر هذه اليد التي تعطف عليه بقضمة واحدة من أسنانه ! فنضطر إلى أن نضرب بلا رحمة أو شفقة ، على حين أن الأنسب إلينا ألا نلجأ إلى العنف أبداً ! » . . . ويهجم لينين مرتين ثم يقول : « حقاً إن ذلك لمن أعسر الأمور ! »

مكسيم جوركي

عن مقال له بعنوان

« فلاديمير إيليتش لينين »

ما بلغت « الآباسيوناتا » ، إنها مذهلة باهرة ، فوق مستوى البشر ، ليحلوا لي أن أسمعها كل يوم ، وفي كل مرة لا أملك نفسي ؛ إذ أفكر في زهو ربما كان فيه شيء من السذاجة : أي معجزات وأعاجيب يستطيع الإنسان أن يصنعها !

ويسدل لينين جفنيه ويتابع حديثه في غير ابتهاج ؛ ولكن لا قدرة لي على الاستماع إلى الموسيقى كثيراً ؛ إنها تثير أعصابي وتوترها ؛ فالمرء يندفع ساعتئذ إلى ترديد حماقات لطيفة ، وتستبد به رغبة إلى العطف والمسخ على رهوس أولئك الذين استطاعوا — على الرغم من معيشتهم

...

حزبية الكاتب في مؤتمر الكتاب الآسيويين

كان مؤتمر الكتاب الآسيويين — الذي انعقد بانطى الجديدة في مطلع هذا العام — الأول من نوعه في هذا الجزء من العالم القديم ، وجاء المؤتمر مستهدفاً للاتحاد لا الفرقة ولا الانقسام ، فلقد وضع الشعور بالحاجة إلى أن تفهم الدول الآسيوية قواها الخلاقة إذا أرادت أن تسهم بدرجة لها أثرها في تفهم العالم .

وبدأ هذا الاتجاه عندما اجتمع كتاب من مختلف البلاد الآسيوية ، وسنحت لهم فرصة تفهم الإنتاج الأدبي في كل بلد آسيوي ، واكتشف الجميع القيم المشتركة بينهم ، وفي الوقت ذاته بدت لهم الأهمية القصوى لتحرر الكاتب على أساس أنه « وريث الماضي » ، وأنه « الموجه للمستقبل » .

ولما كان الأدب انعكاساً للحياة كان من الطبيعي أن يجيء مؤتمر الكتاب الآسيويين مزيجاً من مظاهر الاجتماع السياسي والاجتماع الثقافي ، وكان الطابع السياسي أكثر وضوحاً في بداية جلسات المؤتمر ، ثم تحول إلى الطابع الثقافي كلما أوغل المؤتمر في جدول أعماله .

واليوم ولأول مرة في التاريخ البشري نرى محاولة لبناء حضارة مشتركة للعالم كله ، لا تقوم فيها السيادة

والواقع أن دلهي الجديدة كانت في السنوات الأخيرة مسرحاً للكثير من المؤتمرات الدولية والاجتماعات وحلقات البحث ، وقد تباينت أهدافها بين الأهداف الخالصة

الكافي بأعمال بعضهم الآخر ، فكانت هذه هي الخطوة الأولى لإنجاد رابطة بين كتاب « الهند كلها » .
وجمعت الحلقة الثانية بين كتاب كل البلاد الآسيوية ، وقد عرضت هذه الحلقة تقارير عن آداب كل لغة .
وكانت الحلقة الثالثة التي تلتها عبارة عن اجتماعات حول « المائدة المستديرة » تبادل فيها كتاب آسية وجهات النظر في شئونهم أولاً ، ثم في شئون الكتاب عامة ، بالاشتراك مع بعض الكتاب المدعوين من خارج آسية .
وكان أهم موضوعات هذه الحلقة موضوع « حرية الكاتب » ، ولم يكن هذا غريباً ؛ فليس أهم عند الكاتب من حريته في التعبير عن رأيه .

للشرق ولا للغرب ، بل للجنس البشري كله ، على أن يعمل الناس بروح المساواة والتعاون في سبيل تقدم الإنسانية وكرامة الإنسان ، دون ما تفرقة بسبب الجنس أو الدين أو القومية .

لقد كانت هذه الروح الجديدة تسود مؤتمر الكتاب الآسيويين ، وقد وضع هذا من تنظيم انعقاد المؤتمر في ثلاث حلقات متتالية : بدأت الأولى في الثاني والعشرين من ديسمبر من العام الماضي بإجتماع الكتاب الهنود الذين يكتبون بمختلف اللغات الهندية ، وقد يبدو هذا غريباً ولكنه لسوء الحظ حقيقة ، فلم تكن بين هؤلاء الكتاب الهنود أية صلات ، ولم يتوافر لبعضهم الإلمام

تَارِيخُ الْعُلُومِ حَتَّى بَدْءِ عَصْرِ الْأَصْغَارِ

عرض للجزء الأول من كتاب « التاريخ العام للعلوم »
الجزء الخاص بتاريخ العلوم عند اليونان والرومان
وفي العصر الوسيط

العلمية بفرنسا ، والمؤرخ المعروف للعلوم ، وبخاصة العلوم الرياضية .
وسيتناول المجلد الثاني تاريخ العلم الحديث من سنة ١٤٥٠ إلى سنة ١٨٠٠ ، ثم يكمل المجلد الثالث تاريخ العلم المعاصر من سنة ١٨٠١ حتى اليوم .
وتبعاً للنجاح الذي لقيه كتاب « التاريخ العام للحضارات » بدأ أيضاً في إعداد مؤلف ضخم من ثلاثة مجلدات تعنى بتاريخ العلوم التطبيقية « التكنولوجيا » ويشرف على إخراجها الأستاذ موريس دوماس من متحف الكونسرفتوار الأهلى للفنون والصناعات بباريس .

وهذه كلها مشروعات شديدة الطموح ، ولكنها تستحق التقدير ، ويعتبر المجلد الأول من سلسلة التاريخ

يعتبر تاريخ العلوم إلى حد ما موضوع دراسة جديدة تحظى بنصيبها من التقدير في عدد متزايد من الجامعات ، وإن كان هذا التقدير يجرى بطيئاً فإنه يسير بقدماً ثابتة ، وقد شجع النجاح الكبير للسلسلة الجديدة التي أصدرتها دار النشر بلخامعات فرنسا عن « التاريخ العام للحضارات » الذي ضمن تاريخ العلوم والفنون مؤلفين آخرين على أن يحاولوا القيام بعرض أكثر إفاضة لتاريخ العلوم ، هذا التاريخ غير المعروف إلا بقدر قليل والذي أغفل لأمد طويل .

وقد صدر أول هذه السلسلة المقترحة لإخراجها في ثلاثة مجلدات في التاريخ العام للعلوم بإشراف الأستاذ رينيه تاتون مدير البحوث في المركز القومى للأبحاث

النهضة «الرينيسانس» ، وكانت من الأسس والدعامات التي قامت عليها العلوم الحديثة ، وفي هذا يقول الكتاب في خاتمته ، مؤكداً هذا الرأي :

« يبدو لنا أنه يستحيل قبول الحكم الشائع الذي يتهم العصور الوسطى اللاتينية بالعمى والجمود ، صحيح أن التراث القديم لم يكن معروفاً بأكمله ، وأنه لم يأت الانتفاع به دائماً في حكمة وتبصر ، وصحيح أن أعلام هذا العصر من أمثال «ليونارد والبيزى» و «بطرس الماريكورى» و «تيرى الفرابيوجى» لم يخلفوا أتباعاً أو تلاميذ ، غير أن ذلك لم يحل دون حدوث تطور وتقدم من قرن إلى القرن الذى يليه ، وحتى بين جيل وآخر داخل مجموعة واحدة .

« والكنيسة ، التى وقفت تجاه العلم فى عهد أخرى مواقف قد تدعو إلى اللوم ، كانت بالنسبة إلى العصور الوسطى عنصر إحياء وتشجيع أكثر منها عنصر تعطيل وتحويل ، ولذا فإن عصر «الرينيسانس» على الرغم من تنكره لكل عهد سابق ، ما عدا العهد الكلاسيكى اليونانى والرومانى ، يعد فى الواقع الابن العاق للعصور الوسطى» .
والحق أنه إذا ما جاء المجلدان التاليان على مستوى المجلد الأول فإن كتاب «التاريخ العام للعلوم» سوف يقدم للقارئ المستنير وللعالم على السواء - والعالم قارئ مستنير خارج نطاق تخصصه - خير ما يفيد فى ناحية لها أهميتها الكبرى فى استكمال معارفنا عن تاريخ الإنسان .
« عين ألف »

العام للعلوم بداية طيبة للمجلدين اللذين سيليانه ، وقد اشترك فى تأليف هذه الأحقاب (من عصر ما قبل التاريخ إلى نهاية العصور الوسطى) عشرون كاتباً فى أكثر من ستائة صفحة من الحجم الكبير ، فيها ما يقرب من خمسين لوحة مختارة ، وعدد من الرسوم والجداول ، وأقل ما يمكن من المراجع التى ذكرت فى خواتم الفصول ، إذ يعتقد المؤلفون والناشرون فى أغلب البلاد - وإن كنت أشك فى هذا - أن القارئ المثقف يقف شعره عندما يرى قوائم المراجع والإسناد !

وقد يكون إصدار الحكم على هذا العمل مسألة سابقة لوقتها ولا سباً أن الكتاب فى أوله ، ولم يصدر منه بعد إلا الجزء الأول ، ولكن البداية طيبة ، ويستطيع القارئ لأول مرة أن يطالع تاريخاً عاماً للعلوم فى شئ من التفصيل بالرغم من أن النظرة إلى التاريخ « جاءت أفقية » ، ولم تحاول بناء رأى ينهض كالبناء المتكامل طبقة فوق طبقة إلا أنها فى سيرها وتقدمها تجلب صورة عامة لكل عصر .
وعنيت الحضارات القديمة كلها بعلوم الفلك والرياضيات والطب - وإن كان الطب - بعد من العلوم التطبيقية «تكنولوجيا» لا من العلوم البحتة - إلا أن نظرة الإغريق إلى هذه العلوم قد تغيرت تغيراً كلياً عن نظرة الشعوب القديمة الأخرى ، وبمعنا أن نعرف كيف نهضت العلوم الهلينية والرومانية وكيف تدهورت ، وكيف استطاع العصر الوسيط أن ينشر - ولو فى صورة بدائية - كثيراً من الأفكار التى استثمرت فى عصر

الاحتفال بعودة الدكتور «أبو بكر خيرت» من موسكو

النجاح الذى لاقته الموسيقى المصرية الحديثة ودخولها من الباب الكبير فى العالم الغربى ، وأضاف أنها دخلت متأخرة عن الأدب ، وليس هذا بعجيب ، فإن البلاد تتقدم بصناعاتها وأدبها وفنونها التشكيلية ثم تأتى الموسيقى فى آخر الأمر .
وأشاد بعد ذلك بالمعونة التى لقيها الدكتور خيرت من سلطات الاتحاد السوفيتى ، وعرض بعض ذكرياته عن الدكتور خيرت ودراسته للموسيقى .

أقامت مصلحة الفنون حفلة بدار الأوبرا لتكريم الموسيقى المهندس الدكتور أبو بكر خيرت بمناسبة عودته من موسكو بعد أن عزفت موسيقاه هناك ، ودعت إليها عدداً غير قليل من المهتمين بالموسيقى وقادة الرأى والصحافة .

وبعد أن تحدث السيد يحيى حق عن الغرض من هذه الحفلة وأهمية معانيها تكلم الدكتور حسين فوزى عن



ARCHIVE

فرقة الفن الإندونيسي

عرضت البعثة الثقافية الفنية باندونيسيا بعض صور

<http://Archive>



الفن الإندونيسي القوي بدار الأوبرا من ١٢ - ١٨ من أكتوبر سنة ١٩٥٧ ، ويتأثر الفن الإندونيسي في كثير من مصادره وحركاته بالفن الهندي ، بل لا يزال الكثير من الرقصات والأناشيد يقص علينا الأساطير الهندية القديمة ، كما تعتبر وسيلة التعبير واستعمال الأذرع والأصابع لوناً من ألوان الفن الهندي .

وقد أضافت الفرقة إلى هذا الكثير من الرقصات القومية الإندونيسية المأخوذة من تقاليد سكان جزر جاوة وسومطرة وغيرها .

على أن أهم ما كان في هذا البرنامج هو أوركسترا الفرقة المكونة من آلات للقرع مختلفة الأحجام والمقامات ، كما كان سن الرقصات شيئاً غير مألوف ؛ فإن بعضهم لم يكن يتجاوزن الثالثة عشرة ، وقد قدمن صورة صادقة لفن البلاد الأصيل وتقاليدها وعاداتها وأساطيرها ..